JAHRBUCH

DER

ÖSTERREICHISCHEN BYZANTINISCHEN GESELLSCHAFT

MIT UNTERSTÜTZUNG VON FACHGELEHRTEN

HERAUSGEGEBEN VON

UNIV.-PROF. DR. W. SAS-ZALOZIECKY

I



1951

VERLAG HERDER WIEN

Anschrift der Redaktion:
Univ.-Prof. Dr. W. Sas-Zaloziecky, Vorstand des Kunsthistorischen Instituts der Universität Graz, Österreich



Druck von Adolf Holzhausens Nfg. in Wien

INHALTSVERZEICHNIS

VORWORT

Das Jahrbuch der Österreichischen Byzantinischen Gesellschaft, das wir der Öffentlichkeit übergeben, war bereits seit 1947 geplant, konnte jedoch erst jetzt herausgegeben werden. Es soll die Mitteilungen der Österreichischen Byzantinischen Gesellschaft in einem viel größeren Umfang ersetzen. Die darin enthaltenen wissenschaftlichen Abhandlungen und Aufsätze stammen aus den Federn österreichischer und internationaler Wissenschaftler, da das Jahrbuch eine enge Verbindung auf diesem Gebiet zwischen Österreich und der auswärtigen Byzantinistik bilden soll. Die Themen wurden weder zeitlich noch nach Ländern begrenzt, und ein Aufsatz über das Petrusgrab in Rom von S. Bettini wurde wegen der Aktualität in das Jahrbuch mit aufgenommen, wenn auch darin nur ein Vorgebiet der Byzantinistik berührt wird.

Es sei an dieser Stelle dem Bundesministerium für Unterricht für die Beihilfe zur Ermöglichung der Herausgabe des Jahrbuches und allen Mitarbeitern der herzlichste Dank ausgesprochen.

Die Redaktion

STEVEN RUNCIMAN / LONDON

THE CRUSADES OF 1101

THE numbering that history has traditionally given to the chief Crusading expeditions is an arbitrary affair, which has neglected one of the most significant of them all. The Crusades of the year 1101 did not reach the Holy Land except in a bedraggled and casual form; but their failure was of great importance to the story of the Latin states in the East, of the Turks and of Byzantium.[1] Unfortunately, we possess no contemporary record of these expeditions written by an eye-witness. Anna Comnena, whose account of the passage of the First Crusade through her father's Empire is full and informative, is much less precise when she comes to tell of them. It may be that she was embarrassed by a story in which Count Raymond of Toulouse, whom she liked, played a feckless rôle; but the disjointed nature of her later chapters gives the impression that, while she wrote most of the Alexiad at a time when she had access to official documents, she was relying only on her memory when she composed the final part of the book.[2] The Armenian historian Matthew of Edessa gives an incomplete and garbled story that he probably learnt from some ignorant Frankish soldier, and spiced it with all the venom that he bore against the Emperor Alexius.[3] There is no contemporary Moslem account that has survived, though Ibn al-Athir must have derived his brief paragraph from some earlier source.[4] Of the Latin sources that give the expeditions more than a bare mention, Ekkehard of Aura accompanied some of the Crusaders as far as Constantinople but continued his journey to Palestine from there by sea, and only briefly relates the fate of the land expeditions.[5] Fulcher of Chartres had already gone to Jerusalem with King Baldwin and did not know any details.[6] For a full narrative we are forced to rely on Albert of Aachen. Albert's work must always be treated with caution; but he provides an account of the three expeditions of 1101 that is convincing, chronologically, geographically and politically, and that is borne out by the meagre other evidence that we possess. There is, as usual, some exaggeration over numbers, though less than in the

[1] Grousset, *Histoire des Croisades,* vol. I, pp. 322—33, gives a good account of the Crusades of 1101 and shows their significance, but he places them merely as an episode in the career of Raymond of Toulouse. Chalandon's account in his *Règne d'Alexis 1er Comnène,* pp. 224—9, is less satisfactory.

[2] Anna Comnena, *Alexiade,* I, viii, 1—5, ed. Leib, vol. III, pp. 36—8.

[3] Matthew of Edessa, *Chronique,* CLXXII—III, trans. Dulaurier, pp. 241—4. Samuel of Ani, *Chronographie,* ed. Brosset. p. 457, gives a short account, probably based on Matthew's.

[4] Ibn al-Athir, in *Recueil des Historiens des Croisades, Historiens Orientaux,* vol. I, p. 203.

[5] Ekkehard of Aura, *Hierosolymita,* xxii—xxvi, *Rec. Hist. des Croisades, Hist. Occ.,* vol. V, 1, pp. 28—30.

[6] Fulcher of Chartres, *Historia Hierosolymitana,* II, xvi, ed. Hagenmeyer, pp. 428—33.

other chroniclers of these expeditions and the figures are less obviously wild than in many chapters of Albert's own chronicle. Albert must have derived his information from men who actually took part in each of the three expeditions; and I believe that his account must be accepted as fundamentally correct.[7]

The news that the Christians had recaptured Jerusalem reached the West in the late summer of 1099 and was received with enthusiasm. Soon afterwards numbers of the successful Crusaders began to return to their homes and told, no doubt with the usual exaggeration of returned soldiers, both of their hardships and of their triumphs; and they reported also of the desperate need for fighting men in the newly established kingdom, and of the rich estates that awaited the successful pilgrim. With the outspoken approval of the Church they urged the continuance of the Crusade.

A certain number of individual knights and pilgrims made their way eastward during the following months; but it was not till the late summer of 1100 that the next large expedition could start. In September a company of perhaps 10,000 Lombards left for the Crusade. At their head was the greatest personage in Lombardy, Anselm of Buis, Archbishop of Milan. With him were Albert, Count of Biandrate, who was regarded as the lay leader, Albert's brother and nephew, and the Counts of Parma and Montebello. A number of priests, women and children accompanied the expedition, which, for the most part, was composed of a rabble quite untrained in warfare. The proportion of professional soldiers was small.[8]

The Lombards made their leisurely way across Carniola and down the Save valley, in Hungarian territory, and entered the Byzantine Empire at Belgrade. The Imperial officials were by now ready to deal with such immigrants; troops were at hand to escort them across the Balkans to winter in camps nearer to Constantinople. Owing to their numbers they were divided into three parties, one to remain near Philippopolis, one near Adrianople and one at Rodosto. They were permitted to trade with the neighbouring towns. But they were thievish and unruly. They raided the villages, robbing the local grain-stores and even the churches. In March the Emperor decided to bring them to Constantinople and installed them outside the walls, intending to send them as quickly as possible across the Bosphorus, and he forbade them to trade locally. They therefore rioted and even broke their way through a gate that led into the courtyard of the Imperial Palace of Blachernae, where they killed one of the Emperor's pet lions, before the Archbishop of Milan and the Count of

[7] Albert of Aix, *Liber Christianae Expeditionis*, VIII, i–xlviii, *Rec. Hist. des Croisades, Hist. Occ.*, vol. IV, pp. 559–585. Albert's account seems to be derived from participants in each of the three expeditions. Except for his usual vagueness about numbers his story is coherent and convincing. The account in Orderic Vitalis (Migne, *Patrologia Latina*, vol. 188, coll. 763–9) is of little value as regards events in the East.

[8] Albert, VIII, 1, p. 559: Anna, XI, viii, 1, vol. III, p. 36, calls them Normans under the command of two brothers named Φλάντρας. Leib, *ibid.*, n. 3, says that Anna alone assigns a brother to the Count of Biandrate, but Albert specifically mentions "Albert, Count of Blandraz and his brother Wido."

Biandrate could pacify them. The Archbishop then had to placate the Emperor, who had received him and his companions very well and was naturally enraged. Eventually the Lombards were persuaded to cross over to a camp near to Nicomedia.[9]

The arrangements were largely made by Count Raymond of Toulouse. Raymond had spent the winter as the guest of Alexius. As the senior of all the Crusading princes, the friend of Pope Urban and of Bishop Adhemar, he still enjoyed a great reputation. The Lombards took his advice and agreed to wait at Nicomedia for fresh armies of Crusaders that were said to be coming from the West.[10]

Stephen, Count of Blois, had never been allowed to forget his flight from Antioch during the First Crusade. His wife was deeply ashamed of him, and even in the privacy of their bedroom she would nag at him to complete his Crusading vows and redeem his reputation.[11] At last he gave way and set out for the Holy Land in the spring of 1101. Hearing of his expedition other French knights joined him, under Stephen, Count of Burgundy, and the Bishop of Soissons and other barons from Champagne and French Burgundy. They travelled through Italy and across the Adriatic, and reached Constantinople early in May. At some point they were overtaken by a German contingent, under Conrad, Constable to the Emperor Henry IV.[12]

The knights were well received by Alexius, who apparently did not extract any oath of allegiance from them, but persuaded them to accept Raymond as their leader. As a token of good-will he attached to them one of his own generals, Tzitas, with a small Byzantine force, mainly composed of 500 Petcheneg mercenaries. At the end of May the whole army marched out from Nicomedia.[13]

The aim of the Crusade was to reopen the road across Asia Minor and to reach the Holy Land. But some of the Lombards in the army had probably served in the First Crusade under Bohemond, who of all the Crusading princes enjoyed the highest reputation in Italy. Bohemond was now a prisoner in the hands of the Danishmend emir of Sivas, who kept him immured in the castle of Niksar (Neocæsarea) in the north-east of Anatolia. His friends amongst the Lombards induced the whole company to insist that their first object must be the rescue of Bohemond. Raymond, who had long been a personal enemy of Bohemond's, demurred; but his opposition was discounted because of this known enmity. The Byzantines and Stephen of Blois knew how perilous such an enterprise would be and wished to follow the road taken by the First Crusade. But Byzantine advice was never heeded; and Stephen's prestige had not recovered from his flight from Antioch. The Lombard army determinedly took

[9] Albert, VIII, 2–5, pp. 559–62. Orderic Vitalis, col. 764, says that the Emperor used lions to defend himself against the Crusaders!

[10] Albert, VIII, 7, p. 563; Anna, XI, viii, 2, pp. 36–7.

[11] Orderic Vitalis, col. 764.

[12] Albert, VIII, 6, pp. 562–3; Orderic Vitalis, *loc. cit.*

[13] Anna, *loc. cit.*

the road that led straight from Nicomedia towards Ankara; and the knights, unwilling to separate themselves, weakly agreed to follow its lead.[14]

The country as far as Ankara was controlled by the Byzantines, and food for the army was forthcoming. Ankara itself had a Turkish garrison, owing obedience to the Seljuk, Kilij Arslan. But it was ill-defended; and the Christians forced their way into the fortress on June the 23rd. Very correctly, they handed it over to the representative of the Emperor. From Ankara they turned north-east, to Gangra, to join the main-road that ran to Amasea and Niksar. At once their troubles began. Kilij Arslan himself approached with an army, and retired before them, devastating the country as he went. Meanwhile the Danishmend emir was alarmed. Imperial diplomats had been trying to keep the two leading Turkish princes of Anatolia at enmity with each other; but common fear drew them together. A Danishmend army prepared to join the Seljuks.

The Crusaders reached Gangra early in July, to find it strongly held by the Turks. They could do no more than ravage the suburbs. They were now weary and hungry and worn by the heat. In their disappointment they listened to Raymond, who advised them to march north to Kastamuni, the Castra Comnenon whence the Imperial dynasty had come. From there they could reach the Black Sea coast. Such a course would have saved the army; and doubtless Raymond calculated that if he could restore to the Empire the two cities of Ankara and Kastamuni, the Emperor would forgive the Crusade for its disobedience to his advice. But the journey to Kastamuni was even worse than that to Gangra. The road was bad; water was short. The Turks moved along parallel tracks, continually harrassing the Christians. An attack on the Lombard advance guard caused the Lombard knights to flee to the rear, leaving the infantry to be massacred; and Stephen of Burgundy only just managed to rally the van. Raymond, in the rear, had continually to ward off raiders. Soon the whole army was obliged to move slowly in a solid mass; it was impossible to send out scouts or foragers. The Lombards began to blame Raymond and his Byzantine advisers for leading them to such straits. When at last they approached Kastamuni, they refused to continue towards the coast, though it was clear now to all the leaders that anything else meant disaster. When they saw another main-road leading eastwards, the Lombards insisted on their previous plan. The princes' small contingents, knowing that they could not survive if they left the main army, had perforce to go with them.[15]

[14] Albert, VIII, 7, pp. 563—4, who says that the decision to march due east was the Lombards'; Anna, *loc. cit.*, who says that the Emperor hoped that Raymond and Tsitas would be able to check the Crusaders from this decision. Kugler, *Geschichte der Kreuzzüge*, p. 7, blandly assumes that Alexius and Raymond were in league to secure the towns of north-east Anatolia for the Empire. But in spite of the calumnies of later Crusader writers it is clear that Alexius strongly disapproved of the route chosen by the Lombards.

[15] Albert, VIII, 8—12, pp. 564—7. He says that after they reached Gangra Raymond was bribed by the Turks to lead them through the desert towards Kastamuni. The rumour must have been based on the facts that I have suggested.

The army moved eastward, with less difficulty; for the Turks now wished to lure them on. It crossed the Halys into Danishmend territory, pausing only to sack a Christian village, whose inhabitants had come out to welcome it.[16] The Danishmend army now joined the Seljuks near the town of Merzifun, half-way between the river and Amasea. The Crusaders, as they came near to Merzifun, sent the Constable Conrad and his Germans out to scout. They were ambushed, and almost half of them perished. It was clear that a battle was imminent; and Raymond drew up his troops in readiness.[17]

When the battle began, the Turks employed their usual tactics of lightning attacks from all sides and lightning withdrawals. There was no opportunity for a hand-to-hand combat where the better arms and better physique of the Franks would tell. The Lombards' nerve soon gave out. With the Count of Biandrate at their head they fled from the field, abandoning their priests and their women and children. Next to abandon the battle were the Petcheneg auxiliaries, who saw that the battle was lost. Raymond, who had been with them, was left deserted on a hillock, from which the two Stephens rescued him. The princes fought bravely, falling back on the camp; but when darkness came, Raymond, with his Provençal and Byzantine entourage, rode off in flight; and the remaining knights soon followed. By dawn the whole army was scattered. The Turks paused to butcher the men and old women in the camp then hurried in pursuit. Only the knights on horseback escaped. The infantry was slaughtered to a man. It was held that four-fifths of the Christian army perished in the battle. Vast booty fell into the hands of the Turks; and the slave-markets of the East were filled with Frankish young women and children.[18]

Raymond and his escort found their way to the little Byzantine port of Bafra, at the mouth of the Halys. There they found a boat to take them to Constantinople. The other knights fought their way back across the river and reached Sinope, travelling thence along the Byzantine coast-road to the Bosphorus. Alexius received them all with kindness, but made no secret of his annoyance at the folly of the whole expedition.[19] After a few months he sent the princes on by sea to Antioch, except for the Bishop of Milan, who died at Constantinople.[20]

[16] Anna, *loc. cit.*

[17] Albert, VIII, 13—4, p. 567; Anna, *loc. cit.* I think that Grousset, *op. cit.*, p. 326, n. 2, is right to reject Tomaschek's suggestion (*Topographie von Kleinasien*, p. 88, in *Kaiserl. Akademie der Wissenschaften, Sitzungsberichte der Phil.-Hist. Classe*, vol. 124) that the town of Marash ('Maresch') mentioned by Albert is Amasea, and to revert to Michaud's identification of it as Merzifun (Michaud, *Histoire des Croisades*, vol. III, p. 215). Amasea has always been called Amasya by the Turks and Masa or Masha in the Arabic chronicles; and it is difficult to see how the 'r' could intrude. But Merzifun, or its variant, Marsiwan, might easily be changed by an ignorant Frank into Maresiam or Marescam, both Frankish forms of Marash. As Grousset points out, Merzifun fits well with Anna's geographical information.

[18] Albert, VIII, 14—23, pp. 567—73, gives a detailed and convincing account of the battle, consistent with Anna's briefer account (XI, viii, 3, pp. 37—8).

[19] Albert, VIII, 24, p. 574. He says that Raymond soothed the Emperor's indignation.

[20] Albert, *loc. cit.*, and VIII, 41, p. 582.

A few days after the Lombards had left Nicomedia a French army arrived at Constantinople, led by William II, Count of Nevers. He had set out from his home in February, 1101, and had travelled by Brindisi and Avlona. His army cannot have been large, but its discipline was excellent and it made a good impression throughout its journey. William had probably intended to join forces with Stephen of Burgundy, his near neighbour in France. Consequently, though he was cordially received by the Emperor, he moved on as quickly as possible in the hope of overtaking him. At Nicomedia he learnt that Stephen had gone with the Lombards to Ankara. But when he reached Ankara at the end of July no one could tell him where the Franco-Lombard army was now to be found. He therefore turned southwards towards Konya, to take the road followed by the First Crusade. In spite of the difficulties of the route, his army advanced in perfect order. He found Konya held by a Turkish garrison; and his attempt to take it by assault failed. He saw that it was unwise to delay there and hurried on. But meanwhile Kilij Arslan and the Danishmend emir learnt of his journey. Hot from their victory over the Lombards, they hurried south, probably through Cæsarea-Mazacha and Nigde, and reached Heraclea before him. In the barren country east of Konya food was short, and the Turks had blocked up the wells. The summer heat was intense; and the Nivernais troops were forced to slacken their pace. As they approached Heraclea they were ambushed and surrounded by the whole Turkish army, which far outnumbered them. Their resistance was soon broken. The entire French force fell on the field, with the exception of Count William himself, his brother Robert and his standard bearer, and a few other mounted knights, who broke through the Turkish lines. For some days they wandered in the Taurus mountains, then came to the Byzantine fortress of Germanicopolis, inland from Cilician Seleucia. Its governor offered them an escort of twelve Petchenegs to take them to the Syrian border. A few weeks later they arrived at Antioch, half-naked and unarmed, saying that the Petchenegs had robbed and abandoned them in the desert. Tancred received them kindly.[21]

William of Nevers had hardly crossed the Bosphorus before a larger company of Crusaders reached Constantinople, composed of Frenchmen and of Germans. The French were led by William IX, Count of Poitou and Duke of Aquitaine, the most famous troubadour of his time and a bitter enemy of Raymond of Toulouse; for he had married the daughter of Raymond's elder brother, and she should have inherited the County of Toulouse. With him came the brother of the King of France, Hugh of Vermandois, who had left the First Crusade after the fall of Antioch and was eager to complete his vow to go to Jerusalem. The Frenchmen set out in March and travelled overland, through Southern Germany and Hungary. On the way it was joined by

[21] Albert, VIII, 25–33, pp. 574–8. He is the sole source for this expedition. Hagenmeyer (*Chronologie du Royaume de Jérusalem*, pp. 438–9, 449, 459–60) dates the arrival of the Nivernais at Constantinople in mid-June, their departure from Ankara on about July 25th and from Konya in mid-August.

a considerable German army under Count Welf of Bavaria, the old ally of the Popes against the Emperor Henry IV. He brought with him a well-equipped company of knights and ecclesiastics, including Bishop Thiemo of Salzburg, and many lay pilgrims, headed by the Dowager Margravine Ida of Austria, who was famed for her beauty. The united army crossed the Danube at Belgrade and marched down through the Balkans. They were an unruly company. By the time that they came to Adrianople things were so bad that the Imperial authorities barred their further progress with Petcheneg and Polovtsian troops. A regular battle broke out; and only when William and Welf in person placated their men and promised the Byzantines that order would henceforward be kept, that the journey was continued. A strong escort went with them to Constantinople, where William, Welf and the Margravine were shown special honours and given sumptuous presents by the Emperor, who provided boats for the army to cross the Bosphorus.

It would have been easy for the expedition to join the men of Nevers. But William of Nevers wished to catch up with the Franco-Lombard expedition, whereas William of Aquitaine could not be expected to join an army led by Raymond, while Welf no doubt disliked the Emperor Henry's servant Conrad. The Nivernais went ahead, while the newcomers stayed for five weeks by the Bosphorus; and some of the Germans, including the historian Ekkehard of Aura, took ship direct for Palestine, where they arrived after a six weeks' voyage.

The Aquitano-Bavarian army left the Bosphorus in July. They moved slowly; and William of Nevers had time to return to the Konya road from his detour to Ankara well ahead of them. The passage of an army along the same road about three weeks earlier did not make things easier for them. The scanty food that was available had been taken; for which, characteristically, the Crusaders blamed the Byzantines. Like the Nivernais, they found the wells blocked up. They found Philomelion deserted and pillaged it. When they reached Konya the Turkish garrison, alarmed by the size of the expedition, abandoned the city but stripped it and the suburbs first of all the stocks of food. The Crusaders paused, but found little to refresh them. It was at this moment that, a hundred miles in front, the Turks were massacring the men of Nevers.

The Crusaders struggled on, hungry and thirsty, through the desert eastwards. Turkish horsemen now appeared on their flank, firing arrows into their midst and cutting off foraging parties and stragglers. Early in September they entered Heraclea, which they found deserted and bare, as Konya had been. Just beyond the town was one of the few Anatolian rivers that flowed abundantly throughout the summer. The Christians, half-mad from thirst, broke their ranks to rush into the welcoming water. But the Turkish army lay concealed in the thickets on the banks. As the Crusaders surged on in disorder, the enemy fell on them. There was no time to reform ranks. Horsemen and infantry were mixed in a dreadful stampede; and as they stumbled in their efforts to flee they were slaughtered by the Turks. Very few escaped. The

Duke of Aquitaine, followed by one of his grooms, cut his way out and rode into the mountains. After many days of wandering he found his way to Tarsus. Hugh of Vermandois was wounded in the battle; but some of his men rescued him, and he too reached Tarsus, a dying man. Welf of Bavaria only escaped by throwing away his armour. After several weeks he arrived with a few companions at Antioch. The Bishop of Salzburg was captured and soon put to death. What happened to the Margravine of Austria was never known. She may have ended her days a captive in some far-off harem, or she may have been thrown from her litter and trampled to death in the panic. The only other survivors were the young folk considered suitable for slavery.[22]

Thus all three of the Crusading expeditions of 1101 ended in disaster. Their fates were linked together. Even after the destruction of the Franco-Lombard army, had the Aquitanians and Bavarians been prepared to march with the Nivernais, both groups might just possibly have survived. But the follies of the Lombards were fundamentally to blame. If they had been willing to take the route of the First Crusade, as Stephen of Blois suggested, they would probably have penetrated through to Syria and their passage would have left the road open to the following expeditions. Their right flank would have been protected by Byzantine territory almost as far as Konya, and after Heraclea by Armenian. The Seljuks, without Danishmend support, would have probably not attempted to hold the intervening stretch; and Byzantine diplomacy could have maintained the breach between Kilij Arslan and the Danishmend emir. But the threat to the latter drove him into a pan-Anatolian Turkish alliance, which proved at once so profitable that it was continued. And while the Turks, fighting in country that they knew, fully co-operated, the Christians, crossing a strange land for which they were ill-equipped, were torn by mutual distrust and jealousy. Their ruin was deserved.

The disasters of 1101 changed the whole history of the East. The Turks recovered their morale, which had been damaged at Dorylæum four years before and by the steady Byzantine reconquest. The Franks no longer seemed so formidable. The abandonment of Anatolia no longer seemed likely to them. The foundation of the Seljuk Sultanate of Rum was assured. The Byzantines suffered from the Turkish revival. Apart from the immediate wrecking of their diplomacy, their reconquest of Anatolia was abruptly interrupted and their hopes of securely re-opening the road to Syria were spoiled. For the Crusaders in the East the consequences were even more serious. Their chief need was for their man-power to be replenished. They wanted colonists who would remain in the East and who would be ready to serve as fighting men.

[22] Albert, VIII, 34–40, pp. 579–82. He is the only detailed source. Ekkehard (XXIV–XXVI, pp. 30–2) gives a brief account, muddling the various expeditions together. He says that he went by sea from Constantinople. A few Western chronicles devote one line to the expedition; and in the *Gesta Archiepiscoporum Salisburgiensium*, in *Monumenta Germaniae Historica*, Scriptores, vol. X, p. 28 seq., there is a *Thiemonis Passio Metrice Scripta*, which however gives no details. Hagenmeyer, *op. cit.*, p. 457, dates the pillage of Philomelion on about August 10th and the battle on about September 5th.

The expeditions of 1101 contained far too many useless non-combatants and many pilgrims who had no wish to stay long in the Holy Land; but, had they penetrated through to Syria, a large number of soldiers would doubtless have taken service there. The failure to open the land-route was disastrous for immigration. Only strong armies could venture along that road again. Smaller companies must either take a passage by sea, which few could afford, or else wait at home. As it was, all that the year 1101 brought to Palestine from the West was a small number of quarrelsome princes; and there was a sufficiency of quarrelsome princes there already. An immediate result was Danishmend encroachment on to the territory of Edessa. Only two Christian groups derived any benefit. The Turkish revival threatened the Armenians of the Taurus and anti-Taurus less than the re-appearance of Byzantium along re-opened roads would have done. And the Italian maritime cities could not entirely regret disasters that made their control of the sea-routes more essential to the whole Crusading movement.

But probably the worst consequence was the immediate deterioration in relations between the Crusaders and Byzantium. There had been quarrels in plenty between them during and since the First Crusade. But hitherto things had gone well on the whole for the Crusaders; and successful men do not need to indulge in recrimination. But now a scapegoat had to be found to explain these major disasters. It should have been the Lombards. But the Westerners would not blame any section of themselves. Without hesitation they accused the Emperor Alexius and the Byzantines for causing their woes. Albert of Aachen, writing in Lotharingia from the reports of eye-witnesses, seems to have felt that this was unjust, but he records that the common people of the Crusade believed that the Emperor had betrayed them to the Turks.[23] Ekkehard implies that the Emperor was to blame;[24] and the Armenian Matthew of Edessa, who drew his facts from Frankish soldiers there, and who anyhow hated Alexius, speaks of the Emperor as a Judas who not only burnt the land through which the Crusade had to pass but also warned the Turks of their coming.[25] As the sequel showed, Raymond was generally considered to be the Emperor's accomplice. The basis for the charge was probably, first, that Alexius had begged them not to attack the Danishmends, with whom he was probably in negotiation, and, secondly, Raymond's attempt to divert the Crusade to Kastamuni and the coast, a move that might have saved the army had it been carried out but that only added to the Crusaders' difficulties because they would not complete it. An angry bitterness was thus engendered that had not existed before. Even Fulcher of Chartres, writing now in Jerusalem, though hitherto he had been objective and even friendly in his references to Byzantium, begins to adopt a hostile tone.[26] Albert tells us that the Bishop of 'Barzenona'

[23] Albert, VIII, 46, p. 584.

[24] Ekkehard, *loc. cit.*

[25] Matthew of Edessa, *loc. cit.*

[26] Fulcher wrote his Book I in about 1101. In it he is friendly towards Byzantium. Book II, begun about 1106, is more critical, and this hostile attitude is continued in his later writing.

complained of the Emperor to the Pope, who was then at Benevento. The Bishop may have accompanied the Franco-Lombard Crusade and certainly accompanied its leaders when they eventually sailed from Constantinople to Palestine. King Baldwin sent him back to Constantinople to ask Alexius why he had behaved so unfriendlily—for Baldwin too believed the Crusaders' story. When Alexius explained the truth, the Bishop would not listen but went off to Rome, where he succeeded in stirring Pope Paschal up against Byzantium. His report undoubtedly helped to induce Paschal a few years later to accede to Bohemond's demands and to preach a Holy War against Byzantium, a gesture that Byzantium could not forgive.[27]

Thus the disastrous Crusades of 1101 not only re-established the Turks in their control of Anatolia, not only deprived the Frankish East of its needed reinforcements and Byzantium of the means of providing it with help, but they also gave a deadly wound to the good relations between Byzantium and the Westerners. All this was done by the folly and obstinacy of the Lombards. And in the background, imprisoned but still powerful through his reputation, lurked Bohemond, chief villain of the whole story of the schism between the two great Churches of medieval Christendom.

[27] Albert, VIII, 41, 47—8, pp. 582, 584—5. 'Barzenona' (or 'Barcinona') is usually taken to mean Barcelona. But Albert gives the name of the Bishop as Manasses, whereas we know that the Bishop of Barcelona at this time was Berenguer II, an aged and saintly man who never left his diocese. (See Baudrillart, *Dictionnaire d'Histoire et de Géographie Ecclésiastique*, article 'Barcelone'.) Chalandon, *op. cit.*, p. 237, Leib, *Rome, Kiev et Byzance*, pp. 273—4, and Norden, *Das Papsttum und Byzanz*, p. 70, all call Albert's bishop Bishop of Barcelona. Albert, if he meant Barcelona, made a mistake that cannot now be rectified. The Bishop's complaint was probably made at the Synod of Benevento that Paschal II held in 1102 (*Annales Beneventani*, ad ann. 1102, in *Monumenta Germaniae Historica*, vol. III, p. 183), about which we know nothing definite.

POLYCHRONIS K. ENEPEKIDES / PARIS

DER BRIEFWECHSEL DES MAXIMOS MARGUNIOS, BISCHOF VON KYTHERA (1549—1602)

EIN BEITRAG ZUR KIRCHEN- UND GELEHRTENGESCHICHTE DER GRIECHEN IM 16. JAHRHUNDERT UND DEREN BEZIEHUNGEN ZUM ABENDLAND

ZWEI NEUE WIENER KODIZES

„Μάξιμος Μαργούνιος, οὗ τὸ κλέος ἔν τε φιλοσοφίᾳ καὶ θεολογίᾳ καὶ πάσῃ λογικῇ τέχνῃ καὶ ἐπιστήμῃ οἶδε μὲν πᾶσα ἡ Εὐρώπη, μάλιστα δὲ ἡ πολλοῖς μαθήμασι κομῶσα Γερμανία, πρὸς ἣν αἱ πλεῖσται τῶν ἐκείνου ἐπιστολῶν φαίνονται γραφεῖσαι, πολλῆς ἐπιστήμης ἀνάπλεω πᾶσαι."

(Im Vorwort des im Jahre 1627 von Nikodemos Metaxas herausgegebenen Buches Margunios' „Gespräch zwischen einem Griechen und Lateiner". Vgl. É. Legrand, Bibliographie hellénique II, 1, S. 238f.)

VORWORT

Das tragische Schicksal des Hellenentums dokumentiert sich deutlich auch in der Tatsache, daß die an Umfang und innerem Wert durchaus nicht unbedeutende neuzeitliche Literatur dieses Volkes, das dereinst der Welt das einzigartige Phänomen seiner antiken Literatur und neben allen übrigen Wissenschaften auch jene der Literaturgeschichte geschenkt hatte, heute noch in weitesten Kreisen kaum bekannt ist, und daß eine große, vollständige Geschichte der neugriechischen Literatur immer noch ein Desiderat der Zukunft ist. Es fehlen hiefür noch die dazu notwendigen Vorarbeiten, die neben der Geschichte auch das ganze in den vielen Bibliotheken erhaltene Handschriften-Material der literarischen Erzeugnisse erfassen, sichten und das Beachtenswerte daraus mitteilen würden. Die vorhandenen, von Griechen oder Fremden geschriebenen Geschichten der neugriechischen Literatur sind meistens gut oder schlecht orientierende Handbücher, die die Bedürfnisse von Studenten oder wißbegierigen Liebhabern befriedigen, aber für rein wissenschaftliche Zwecke durchaus ungenügend sind. Ich glaube, das sind gewichtige Gründe, die die Notwendigkeit der Herausgabe der im Manuskript gebliebenen Werke griechischer Gelehrter aus den verschiedenen Bibliotheken rechtfertigen. Auch die Veröffentlichung von Stückwerken wäre erwünscht und für die Wissenschaft brauchbar, in einer Zeit, in der die Geschichtsforschung der spätbyzantinischen und neugriechischen Literatur sich noch im Stadium der Materialsammlung befindet.

In diesem Sinne ist auch die vorliegende Arbeit unternommen worden. Sie enthält den Briefwechsel des Bischofs von Kythera Maximos Margunios und griechischer Gelehrter, die nach dem Fall von Konstantinopel nach Westen geflohen waren und die griechischen Handschriften, wie einst Äneas die Hausgötter, mit sich genommen hatten. Diese griechischen Displaced Persons, um mich eines Wortes unserer traurigen Gegenwart zu bedienen, hatten aus ihrer verlassenen Heimat nicht nur griechische Handschriften mitgenommen, mit denen sie später die europäischen Märkte als Händler überschwemmten, wie manche humanistische Geschichtschreiber es annehmen; sie hatten viel mehr mitgenommen: sie verpflanzten den griechischen Geist, der nicht aufgehört hatte, tätig und wirksam zu sein, wenn auch sein Vaterland unter dem Joch der türkischen Herrschaft schmachtete, in ein neues Klima.

Ohne auf die bemerkenswerten Tatsachen näher einzugehen, möchte ich nur in Erinnerung rufen, daß einer dieser griechischen Flüchtlinge, der aus Saloniki stammende Theodor Gaza, durch seinen Bewunderer Rudolf Agricola die Anregung gab, das Studium der griechischen Sprache um 1480 auch in Österreich einzuführen.[1]

Der vorliegende Briefwechsel wurde zwischen Gelehrten geführt, welche die byzantinische Zeit abschließen und die eigentliche neugriechische Literatur einleiten. Wir stehen also an der Wende einer Epoche, die zwei Literaturperioden überbrückt.

Von den Gelehrten, die als Absender oder Empfänger in diesem Briefwechsel aufscheinen, vertreten die meisten als bestimmende Persönlichkeiten das öffentliche Leben in seinen mannigfaltigen Äußerungen. So sind die Nachrichten, die durch sie mitgeteilt werden, wertvolle Unterlagen für die Kulturgeschichte einer Zeit, die bisher ungenügend erforscht ist und welche in der griechischen Geschichtschreibung die wenig ruhmvolle Bezeichnung „dunkler Jahrhunderte" trägt. Die Briefe beziehen sich vorwiegend auf die Lage der griechischen Kirche und ihrer Vertreter, in deren Händen sich bekanntlich das ganze nationale Leben der Griechen nach dem Fall von Konstantinopel konzentriert hatte. In ihrer Gesamtheit bieten uns die Briefe ein wichtiges Kulturbild einer interessanten Zeit.

Was den Briefwechsel mit den Nicht-Griechen betrifft, wie z. B. mit den italienischen Gelehrten Ascanio Persio, A. Lollino usw., sowie den deutschen Humanisten David Hoeschel, Fr. Sylburg, A. Schott, so bezeugen uns dieselben den regen geistigen Verkehr zwischen den Gelehrten des Abendlandes und ihren griechischen Kollegen und insbesondere die wertvolle Rolle, welche die Griechen bei der Förderung der humanistischen Studien in Europa gespielt haben.

Aber auch für das Schicksal griechischer Handschriften bieten uns die vorliegenden brieflichen Mitteilungen interessante Nachrichten. Die Leiter der Handschriften-Abteilungen der verschiedenen Bibliotheken werden vielleicht die Geschichte der abenteuerlichen Wanderung mancher griechischer Handschriften bis zur Ankunft in ihrem letzten Aufenthaltsort darnach rekonstruieren können. Und nicht zuletzt wird durch die gepflegte Sprache der Briefe ein wertvoller Beitrag zur Geschichte der spätbyzantinischen Epistolographie gewonnen.

[1] Ig. Fr. von Mosel: *Geschichte der Kaiserlich-Königlichen Hofbibliothek zu Wien*, S. 3, Wien 1835. Vgl. auch Conrad Bursian, *Geschichte der klassischen Philologie in Deutschland*, I, S. 101 f. Die überlieferte Nachricht, Agricola habe bei seinem Aufenthalt in Ferrara (1476) Gaza persönlich gesehen und mit ihm disputiert, hat sich als Legende gegen L. Stein (*Archiv für Gesch. der Philos.* II, S. 457) von Th. Klette, *Beiträge zur Geschichte und Lit. der ital. Gelehrtenrenaissance*, III, S. 66 ff., Greifswald 1890, erwiesen. Vgl. Alfred Gercke, *Theodoros Gazes*, Greifswald 1903.

Die vorliegende Arbeit bildet einen Teil der von uns vorbereiteten kritischen Ausgabe des Briefwechsels M. Margunios' auf Grund der zwei bis jetzt unbekannten Wiener Kodizes (Suppl. grae. Codd. 115 und 124) und des Pariser Suppl. gr. Nr. 621.[1a] Aus Gründen der Raumökonomie mußten wir bei der vorliegenden Abhandlung verzichten: 1. Auf eine ausführliche Beschreibung und Datierung der zwei Wiener Kodizes, die sich unter den noch unverwerteten Beständen des Suppl. grae. der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien befinden, neben anderen spätbyzantinischen und neugriechischen Handschriften, deren Ausgabe die Philologie jener Zeit wesentlich bereichern würde. Ebenfalls konnte eine Beschreibung des Parisinus nicht mit aufgenommen werden.[2] 2. Auf eine umfangreiche Aufstellung der Hss.-Überlieferung des Briefwechsels bzw. dessen Teile sowie auf die Angabe aller Hss., in denen auch die einzelnen Briefe der vorliegenden Korrespondenz enthalten sind. 3. Auf die „Biographischen und bibliographischen Notizen über die Absender bzw. Empfänger der Briefe", und 4. auf die Anordnung der Reihenfolge der Briefe in den zwei Wiener Kodizes und dem Parisinus.[3] Die ausgelassenen Teile werden in der geplanten kritischen Ausgabe des Briefwechsels erscheinen.

[1a] Die Par. Suppl. gr. 1334 und 1310 werden noch berücksichtigt werden; s. Nachtrag.

[2] Darüber vgl. H. Omont, *Inventaire sommaire des manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale*, Paris 1888, S. 285 f. In Paris erfuhr ich, daß Herr Charles Astruc eine Beschreibung des erwähnten Kodex sowie zwei neuer Margunios-Hss. mit Angabe der Incipit der Briefe fertiggestellt habe, welche in den Κρητικά Χρονικά erscheinen soll.

[3] Die Anordnung der Briefe in den drei Kodizes ist durchaus willkürlich. Sie berücksichtigt weder eine chronologische Reihenfolge noch das Prinzip der geschlossenen Gruppe von Briefen an ein und dieselbe Person. Ich vermute, daß die erste Vorlage, zunächst aus einem Kern bestehend, allmählich aus verschiedenen Schichten zusammengesetzt ist, die im Laufe einer längeren Zeit durch die Verzettelung von Briefen aus mehreren Quellen entstanden ist. So sind die Einschübe auch von Briefen anderer Personen zu erklären. Diese Schichtenzusammenstellung wurde dann mit Rücksicht rein auf ihr Volumen wahllos zusammengebunden und dem mechanischen Produktionsprozeß der Kopisten übergeben.

In der vorliegenden Arbeit haben wir das Konglomerat in seine heterogenen Teile zerlegt und einer chronologischen Reihenfolge, mit Beifügung der Nummern, die sie in den Kodizes tragen, unterstellt, wobei mehrere Briefe an denselben Empfänger nacheinander chronologisch und selbstverständlich unter Wahrung ihrer selbständigen Einheit zusammengeschlossen wurden.

MAXIMOS MARGUNIOS

I.

Biographisches

Emmanuel Margunios — Maximos war sein im geistlichen Stande angenommener Name — wurde in Chandax auf Kreta im Jahre 1549 geboren. Seine ersten Studien hatte er in der Schule seiner Heimat unter der Aufsicht des römisch-katholischen Bischofs von Seteia, das ja bekanntlich, wie ganz Kreta, unter der venezianischen Herrschaft stand, Gasper Viviano, beendet. Es ist möglich, daß ihn in einem besonders für neue Lehren empfänglichen Alter sein engerer Kontakt mit dem katholischen Bischof zu den von der Orthodoxie abweichenden Gedanken über den Ausgang des Heiligen Geistes geführt hat, Gedanken, die ihn in gefahrvolle Gegensätze mit dem fanatischen Vertreter der Dogmen der griechischen Kirche, Gabriel Severos, Erzbischof von Philadelphia, brachten. Jedenfalls hatte Margunios aus dieser Berührung mit G. Viviano einen positiven Gewinn gezogen: die Beherrschung der lateinischen Sprache.

Nach Beendigung seiner Studien in seinem Heimatlande begab sich Margunios im Jahre 1568 oder 1569 nach Padua, wie es bei den Griechen jener Zeit üblich war, und, ausgerüstet mit besten Referenzen Vivianos, verkehrte er dort im Kreise der bekanntesten Persönlichkeiten der Stadt, unter denen sich auch der berühmte Hellenist Thomas Trevisano befand.

Im Jahre 1573 nimmt er den Briefwechsel mit dem Erzbischof von Philadelphia, Gabriel Severos, der sich damals als Priester der griechischen Georgskirche in Venedig aufhielt, auf und macht ihn auf seine ersten Zweifel über die Auffassung der orthodoxen Kirche bezüglich des Ausganges des Heiligen Geistes aufmerksam.[4]

Im Jahre 1578 scheint Margunios die geistliche Laufbahn auf Kreta angetreten zu haben, woselbst er bis zum Jahre 1583 blieb. Während seines darauffolgenden Besuches in Konstantinopel wurde er zum Bischof von Kythera geweiht, nachdem er den Vorschlag des Patriarchen Jeremias, er solle in Konstantinopel bleiben, abgelehnt hatte. Leider ist es ihm wegen der Einwände der venezianischen Behörden nicht gelungen, seine Diözese zu behaupten. So sah er sich gezwungen, nach Venedig zurückzukehren, wo er sich nunmehr frei von beruflichen Sorgen den theologischen Studien sowie der Erforschung griechischer Handschriften und deren Ausgabe widmete.

In der Geschichte der griechischen Kirche ist Margunios wegen seiner Streitigkeiten mit dem erwähnten Erzbischof von Philadelphia bezüglich des Ausganges des Heiligen Geistes bekannt. Margunios war ein wirklicher Freund der Wahrheit; er hatte gehofft, einen Modus zur Überwindung dieses Punktes, der die

[4] Sein interessanter Briefwechsel aus dieser Zeit mit Severos ist bei Lami, a. a. O. Bd. IX, gedruckt. Vor allem vgl. seinen Brief vom 13. 12. 1573, ebenda, Seite 31, und auf Seite 29: „Ἐμοὶ μὲν καθ' ἑκάστην, ὦ θεία κεφαλή Γαβριῆλε, κινδυνεύει σχεδὸν τὰ τῆς πίστεως."

beiden Kirchen trennt, zu finden.[5] Es war aber zu jener Zeit zu kühn, sich den Dogmen der Kirche, die mit dem Begriff Nation identisch waren, zu widersetzen. Man griff sein Bemühen an und warf ihm vor, „sich der katholischen Lehre zu nähern und dabei doch ganz orthodox zu bleiben. Er verneint das Filioque im Sinne des Ausganges ad intra und gibt den Ausgang des Heiligen Geistes vom Sohn nur in seinem Heilungswerk zu, was der katholischen Lehre widerspricht und bereits von Georgios Scholarios und den führenden griechischen orthodoxen Theologen seit Photius gelehrt wurde".[6]

Diese Auffassungen Margunios' brachten den leidenschaftlichen Verfechter der Orthodoxie Severos gegen ihn auf. Er mußte sich vor einer Synode in Konstantinopel verantworten, die aber seine inzwischen veröffentlichten Ansichten als der orthodoxen Lehre nicht widersprechend erklärte. Dieser Lärm um Margunios lenkte aber die Aufmerksamkeit der kirchlichen Behörden in Rom auf ihn, und so geschah es, daß Margunios, der gehofft hatte, daß das Schisma zwischen beiden Kirchen aufgehoben werden kann, auch von diesen angegriffen wurde.[7]

Im Jahre 1593 hatte Margunios begonnen, nunmehr frei von den Verfolgungen beider Kirchen, sich schriftstellerisch zu betätigen. Schon seit dem Jahre 1590 stand er im Kontakt mit dem deutschen Humanisten David Hoeschel in Augsburg. Ihre Zusammenarbeit ist für die philologische Wissenschaft sehr fruchtbar gewesen; Margunios schickte nämlich an Hoeschel griechische Handschriften, die der letztere herausgab. Die Veröffentlichung des Briefwechsels Margunios' mit D. Hoeschel, Fr. Sylburg und A. Schott bezeugt deutlich die Rolle der Griechen im Aufblühen des Humanismus in Deutschland. (Über die rein literarische Tätigkeit Margunios' siehe die Liste seiner Werke bei Legrand, a. a. O. S. LXV—LXXVII.)

Die langjährigen Kämpfe Margunios' für die Wahrheit sowie seine unermüdliche Arbeit auf dem Gebiete der theologischen und philologischen Wissenschaft, die in seinen zahlreichen Schriften konzentriert ist, untergruben seine von Natur aus zarte Gesundheit und brachten ihn frühzeitig ins Grab. Maximos Margunios,

[5] Aus seinem Brief an Severos, bei Lami, a. a. O. Bd. IX, S. 31. „Νῦν δ' ἐπειδὴ ἐξ ὧν ἔφθην ἰδὼν οὐδὲν οἱ Λατῖνοι, ἐφ' οἷς δοξάζουσι, τυγχάνουσι ἁμαρτάνοντες, συνερεῖν καὐτὸς ὡς ὀρθῶς ἔχουσι καὶ κατ' οὐδὲν ἀπάδουσι τοῖς ἡμετέροις πατράσιν, ὅσον ἐπὶ τῇ τοῦ παναγίου πνεύματος καὶ ἐκ τοῦ υἱοῦ ἐκπορεύσει τοῖς ἐκείνων διέγνωκα."

[6] *Lexikon für Theologie und Kirche*, hsg. von Dr. Michael Buchberger, 6. Band, S. 885 s. v., Freiburg im Breisgau 1934.

[7] É. Legrand, *Bibliographie hellénique ou description raisonnée des ouvrages publiés en grec par des Grecs aux XVe et XVIe siècles*, Bd. II, S. LV, Seite 1885. Wie sehr Margunios die Union beider Kirchen ersehnt hat, ersieht man aus seinen Schriften und Briefen, aber auch aus seinen speziellen Werken, wie aus dem Titel des mit Nummer 382 bezeichneten Kodex der Nationalbibliothek in Athen unter ε'): Μαξίμου ταπεινοῦ ἐπισκόπου Κυθήρων τοῦ Μαργουνίου ... εἰρημένων ἐν τῷ παρόντι λόγῳ τῶν ῥητῶν διδασκάλων ἀνατολικῶν τε καὶ δυτικῶν καὶ προτροπὴ εἰς αὐτήν. Diese Schrift ist in der von Legrand aufgestellten ausführlichen Liste der edierten und unedierten Werke Margunios' nicht enthalten (Legrand I, 2, S. LXV ff.). Vgl. I. u. A. Sakkelion: Κατάλογος τῶν χειρογράφων τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης τῆς Ἑλλάδος, S. 66, Ἀθῆναι 1892.



Bischof von Kythera, ist in der Nacht vom 30. Juni zum 1. Juli des Jahres 1602 in Venedig gestorben, in der Stadt, in der auch so viele andere Griechen gelebt und für die geistige Wiedergeburt ihrer Heimat gewirkt haben.

Literatur:

Die teils überholte, teils unzuverlässige ältere Literatur findet man bei Fabricius, Bibl. Gr. ed. Harl., Bd. XI, S. 693 f. und an zahlreichen anderen Stellen.

Die vollständigste und mit den Mitteln der modernen Wissenschaft ausgerüstete Margunios-Biographie hat Émile Legrand geliefert in: Bibliographie hellénique ou description raisonnée des ouvrages publiés en grec par des Grecs aux XVe et XVIe siècles, Bd. 2, S. XXIII—LXXVII. Durch die in den vorliegenden unedierten Briefen enthaltenen Nachrichten kann diese Margunios-Biographie manche Bereicherung an wesentlichen Einzelheiten erfahren.

B. Mystakides veröffentlichte im Jahre 1892 eine neue Biographie Margunios' unter dem Titel: Ὁ ἱερὸς κλῆρος κατὰ τὸν ιστ' αἰῶνα, Μάξιμος ὁ Μαργούνιος in Εἰκοσιπενταετηρὶς τῆς καθηγεσίας τοῦ Κωνσταντίνου Κόντου auch als Separatabdruck, Athen 1892 (55 S., 8°). (Im Nachlaß von Mystakides enthalten die mit den Nummern 88, 89, 90, 99 bezeichneten Hefte Notizen über Margunios. Siehe ΕΕΒΣ [Jahrbuch der (griechischen) byzantinischen Gesellschaft, Bd. 15 (1939), S. 373 f.].

Ph. Meyer, Die theologische Literatur der griechischen Kirche im 16. Jh., in den Studien zur Geschichte der Theologie und der Kirche, hsg. von N. Bonwetsch und R. Seeberg. Bd. 3, Heft 6, S. 69 ff. (Leipzig 1899). Es ist eine orientierende Übersicht besonders der theologisch-schriftstellerischen Tätigkeit Margunios' mit reichhaltigen Literaturangaben.

C. Dyobuniotes, in Γρηγόριος ὁ Παλαμᾶς, IV (1920), S. 155, 209, 321, 386, 418, 671, 722, 781, V (1921), S. 269, 390, 481. Der Verfasser stellt auch eine, wenn auch nicht vollständige Bibliographie der in den verschiedenen griechischen Zeitschriften verstreuten und vorwiegend unzugänglichen Artikel über Margunios zusammen.

Ch. Papadopulos, Συμβολὴ εἰς τὴν ἱστορίαν τοῦ Μαξίμου Μαργουνίου: Ἡ θεολογικὴ αὐτοῦ ἔρις πρὸς τὸν Γαβριὴλ Σεβῆρον in Νέα Σιών, 18 (1923), S. 708—727.

Das Werk von K. Sathas, Νεοελληνικὴ Φιλολογία, Athen 1868 (über Margunios S. 217 ff.), ist immer in Verbindung mit den Schriften K. Demetrakopulos, Προσθῆκαι καὶ διορθώσεις εἰς τὴν Ν. Φ. K. Sathas', Leipzig 1871, S. 19—32, sowie Ἐπανορθώσεις σφαλμάτων Ν. Φ. K. S.', Triest 1872, S. 19, zu benützen. — Die ältere Arbeit über Margunios von M. Paranikas, in der Zeitschrift des Philologischen Vereines in Konstantinopel, Bd. 10, S. 22 ff., ist wegen Ungenauigkeiten unzuverlässig. — Über die Etymologie des Familiennamens Margunios' s. Ph. Kukules, in ΕΕΒΣ, Bd. V (1928), S. 13 (Separatabdruck).

Von neueren lexikographischen Artikeln seien hier folgende erwähnt: Lexikon für Theologie und Kirche, hsg. von Dr. Michael Buchberger, Bd. 6, s. v. Freiburg im Breisgau 1934, und Dictionnaire Théologique Catholique IX, 2039/44.

Von den älteren Monographien noch immer brauchbar, besonders für die Handschriftenüberlieferung, ist die von Lami (Deliciae Eruditorum, Bd. XV, S. XXVI, Florenz MDCCLIV) erwähnte Dissertatio de Maximo Margunio et eius scriptis.

II.

Die edierten Briefe

Die Bemerkung Legrands:[8] „Il serait difficile de dire quelles sont les lettres de Margunios qui n'ont pas encore vu le jour" trifft insofern zu, als man die große Anzahl der in den verschiedenen Sprachen erscheinenden kirchlichen Zeitschriften, in denen meistens einzelne Briefe Margunios' veröffentlicht und vergraben sind, nicht mit Sicherheit erfassen kann. Das ist der Grund, warum nachstehende Liste, die auf Grund aller uns zugänglichen Quellen aufgestellt ist, keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben kann.

1. Lami veröffentlichte eine Anzahl von Margunios-Briefen im Bd. VII und IX seiner: Deliciae eruditorum seu veterum opusculorum collectanea, Florentiae MDCCXL.:
   a) Epistolae quaedam Maximi Margunii Cytherorum Episcopi, Graece, ex Codice MS. Marchionis Scipionis Maffei Veronensis.
   b) Maximi Margunii Episcopi Cytherorum Epistolae, Graece ac Latine ex Codice MS. Marchionis Scipionis Maffei, Philippo Elmio interprete.

   Die von Lami veröffentlichten Briefe wimmeln von Fehlern und Mißverständnissen. Es ist anzunehmen, daß die Handschrift, die dem polygraphen Gelehrten als Vorlage diente, eine sehr verdorbene war, der noch dazu keine besondere Bemühung zur Textrekonstruierung seitens ihres Benützers zuteil wurde.

   Die lateinische Übersetzung von Elmius ist mit einem auch heute brauchbaren Kommentar über die im Texte vorkommenden Personen und Ereignisse versehen. Der Kommentar stammt von Lami.
2. Nikodemos Metaxas hat einige Briefe in den Ἐπιστολικοὶ τύποι des Theophilos Korydaleus veröffentlicht.[9]
3. Etliche Briefe, die in dem vorliegenden Briefwechsel auch enthalten sind, sind in Werken von David Hoeschel veröffentlicht, was bei den betreffenden Briefen jeweils angegeben ist.
4. K. Sathas hat 22 Briefe veröffentlicht in seinem Βιογραφικὸν σχεδίασμα περὶ τοῦ Πατριάρχου Ἱερεμίου Β' (1572—1594), Athen 1870.
5. Émile Legrand hat in seinem großen bibliographischen Werk Briefe von und an Margunios passim veröffentlicht. Einige davon, die wir genau jeweils anführen, sind ebenfalls im vorliegenden Briefwechsel enthalten.

[8] É. Legrand, *Bibliographie hellénique etc. des XVe et XVIe siècles,* Bd. II, S. LXXIV.

[9] Theophilos Korydaleus, Ἔκθεσις περὶ ἐπιστολικῶν τύπων, London 1625. Die Nationalbibliothek in Wien besitzt die Ausgabe von Halle 1768 unter der Signatur 73. K. 11.

Wer sich mit Margunios eingehender befassen will, kann das Werk von Legrand, das aus für uns unzugänglichen Quellen entstanden ist, nicht entbehren. Im nachfolgenden wird die Bibliographie des 15. und 16. Jhs. als Legrand I, die des 17. als Legrand II bezeichnet, wobei die Bände mit arabischen Zahlen angegeben werden. Die Briefe Margunios' sowie auch die ihn und die Gelehrten seiner Zeit betreffenden Nachrichten befinden sich hauptsächlich passim in Legrand I, 2, und Legrand II, 1—5.

6. In der erwähnten Abhandlung von C. Dyobuniotes in Γρηγόριος ὁ Παλαμᾶς wird von der Veröffentlichung von Margunios-Briefen in den folgenden Zeitschriften Erwähnung getan.
   a) M. Paranikas, in Σαββατιαία Ἐπιθεώρησις, 1878, S. 314 ff. (47 Briefe mit teilweise starken Abweichungen in der Datierung von der Mehrzahl der Kodizes.)
   b) A. Papadopulos-Kerameus, in Περιοδικὸν τοῦ Ἑλληνικοῦ Φιλολογικοῦ Συλλόγου Κων/πόλεως, Bd. 17 (1882—1883), S. 50 ff., unter dem Titel: Συμβολαὶ εἰς τὴν Ἱστορίαν τῆς Νεοελληνικῆς Φιλολογίας: Ἐπιστολαὶ λογίων ἀνδρῶν τῆς 16ης καὶ 17ης ἑκατονταετηρίδος.
   c) B. Mystakides, in der vorher erwähnten Schrift Ὁ ἱερὸς κλῆρος etc.
   d) D. Gr. Kamburoglu, in Μνημεῖα τῆς Ἱστορίας τῶν Ἀθηναίων, Ἀθῆναι 1891.
7. Nach B. Z., IV (1895), S. 203, hat A. Papadopulos-Kerameus im Journal des Ministeriums der Volksaufklärung 1894, Bd. 293, Maiheft, S. 1—20, einen Aufsatz in russischer Sprache veröffentlicht, unter dem Titel „Theophanes Karykes, Patriarch von Konstantinopel", wonach „der Verfasser nach Briefen der Zeitgenossen (Margunios, Meletios Pegas) und nach Synodalakten die Lebensschicksale, die Tätigkeit und den Charakter dieses nicht unbedeutenden Hierarchen schildert, usw.". Doch hat der Verfasser keine Briefe Margunios' darin veröffentlicht. Er weist bloß auf Briefe hin, die bereits in der oben unter d) erwähnten Arbeit Kamburoglus gedruckt wurden.
8. Einige Margunios-Briefe veröffentlichte M. J. Gedeon in Ἐκκλησιαστικὴ Ἀλήθεια V, S. 65. (Vgl. Ph. Mayer, a. a. O.)

III.

Regesten der in der Korrespondenz Margunios' enthaltenen Briefe

Erklärung der Zeichen und Abkürzungen

G.: Gedruckt.
Hss.: Handschriftliche Überlieferung.
A: Codex Vind. Suppl. gr. 115.

B: Codex Vind. Suppl. gr. 124.
P: Codex Par. Suppl. gr. 621.
M: Bezeichnet die von C. Dyobuniotes a. a. O., S. 729, aufgestellte Liste von Margunios-Briefen an Hand von Cod. 1126 der Univ.-Bibl., Athen, Codd. 79 und 101 der Athener Kammer-Bibliothek und Cod. 652 (182) der Bibliothek der Rumänischen Akademie (vgl. Constantin Litzica, Catalogue Manuscriptelor greceşti, Bukarest 1909, S. 367—375). Die den Zeichen beigefügten Ziffern weisen auf die laufende Nummer hin, die der Brief in den Codd. bzw. in der Liste von Dyobuniotes hat.
Pa: M. Paranikas, seine Arbeit über Margunios in der Zeitschrift des Philologischen Vereines in Konstantinopel (= ΠΕΦΣΚ), Bd. 10, S. 22 ff.
Paranikas: Ἐπιστολαὶ Μαξίμου Μαργουνίου, in Σαββατιαία Ἐπιθεώρησις, Konstantinopel 1878, S. 314 ff.
Sa: K. Sathas, Βιογραφικὸν σχεδίασμα περὶ τοῦ Πατριάρχου Ἱερεμίου Β' (1572—1594), Athen 1870.
Sathas: K. Sathas, Νεοελληνικὴ Φιλολογία, Athen 1868.
Pa-Ke: Papadopulos-Kerameus, Συμβολαὶ εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς Νεοελληνικῆς Φιλολογίας, ΠΕΦΣΚ, Bd. 17 (1882/83), S. 50 ff.
Lami: Lami, Deliciae eruditorum seu veterum opusculorum collectanea, Florentiae MDCCXL.
Le: É. Legrand, Bibliographie hellénique ou description raisonnée des ouvrages publiés en grec par des Grecs aux XVe et XVIe siècles, Paris 1894—1896.
Ka: D. G. Kamburoglu, Μνημεῖα τῆς ἱστορίας τῶν Ἀθηναίων, 3 Bd., Athen 1891.
My: B. A. Mystakides, Ὁ ἱερὸς κλῆρος κατὰ τὸν ιστ' αἰῶνα (Μάξιμος ὁ Μαργούνιος), Athen 1892.

1. Vollständige Briefe Margunios'

1. Πάλαι μὲν τὸ εὐπαίδευτόν τε.

M. Margunios an R. Molinetti.

Padua, 8. November 1569.

Kurze Charakteristik des bedeutenden Gräzisten Rinaldo Molinetti. Der italienische Gelehrte wird von dem zwanzigjährigen Emmanuel Margunios gebeten, mit ihm den Briefwechsel aufzunehmen. Zum Schluß ein Enkomion auf die Tugend.

G.: Le: I, 2, S. XXV.
Hss.: A B 174, P 178, M 59.

2. Ἐμοὶ μέν, εἴπερ ποτέ τι.

Margunios an den Patriarchen von Konstantinopel Jeremias.

Padua, 5. August 1574.

Margunios lehnt die Einladung des Patriarchen Jeremias von Konstantinopel, nach der Residenzstadt zu kommen und sich dort zu betätigen, ab. Rührend sind die Gründe dieser Ablehnung: „Ich muß, Heiliger Vater, in meiner Heimat bleiben, denn ich habe dort meinen siebzigjährigen Vater und meine Schwester,

die noch nicht verheiratet ist und für die ich sorgen muß!" Ein alter Beleg für das innige Familienleben der Griechen und die Zusammengehörigkeit der Geschwister. Die Auffassung, die hier auch angedeutet wird, daß der griechische Bruder bis zur Heirat seiner Schwester unverheiratet bleibt, um sich ihrer annehmen zu können, lebt heute noch im griechischen Volkstum weiter fort.

G.: Sa: S. 99ff. Le: I, 2, S. 389f.
Hss.: A B 1, P 1, M 178.

3. "Εμελλεν ἄρα καὶ αὖθις.
Margunios an denselben Jeremias.
Venedig, 3. Feber 1590.

Bericht an den Patriarchen Jeremias über die Machinationen des Erzbischofs von Philadelphia und den Vorstand der griechischen Georgskirche in Venedig, Gabriel Severos. Severos vermeidet, sich unwürdiger Methoden bedienend, den Synodalbrief, der ihn zur Versöhnung mit Margunios auffordert, den Gläubigen in der Kirche zu verlesen.

Ferner erfahren wir über die Spannung zwischen den beiden Hierarchen sowie ihre Streitigkeiten über den Ausgang des Heiligen Geistes.

G.: Sa: S. 119ff.
Hss.: A B 17, P 8, M 168.

4. 'Αὕτη ἡ ἀλλοίωσις.'
Margunios an denselben Jeremias.
Venedig, 7. April 1590.

Die durch die Intervention des Patriarchen Jeremias erfolgte vorläufige Entspannung zwischen Margunios und Severos. Zum Schluß kommt die Absicht Margunios' zum Ausdruck, in Bälde die „Geschwätzigkeiten" Martin Crusius' einer Kritik zu unterziehen.

G.: Sa: S. 107f.
Hss.: A B 9, P 16, M 125.

5. 'Εγὼ καὶ τὴν προσήκουσαν.
Margunios an denselben Jeremias.
Venedig, 4. Juni 1590.

Da die Spannung zwischen dem Bischof von Kythera und Gabriel Severos frisch aufflackerte, bittet Margunios den Patriarchen Jeremias um die Zusammensetzung eines hohen Synodalgerichtes, dem seine Ansichten sowie alle seine Bücher zur Beurteilung vorgelegt werden sollen.

G.: Sa: S. 118f.
Hss.: A B 16, P 4, M 147.

6. 'Ιδού σοι καὶ τῶν ἡμετέρων.
Margunios an denselben Jeremias.
Venedig, 6. Juni 1590.

Begleitbrief einer Sendung an den Patriarchen Jeremias, die zwei von Margunios verfaßte und dem Patriarchen gewidmete Bücher beinhaltet.

G.: Sa: S. 114f.
Hss.: A B 15, P 3, M 146.

7. Καὶ τὸ πρὸ δύο ἐτῶν.
Margunios an denselben Jeremias.
Venedig, 19. Juni 1590.

Zusendung des Buches von Margunios über den Ausgang des Heiligen Geistes an den Patriarchen Jeremias samt einer Widmungsanrede.

G.: Sa: S. 113.
Hss.: A B 14, P 2, M 145.

8. 'Τέκνα μοιχῶν ἀτελεσφόρητα.'
Margunios an denselben Jeremias.
Venedig, 2. Juli 1590.

Der Patriarch Jeremias wird auf die „unehelichen Kinder des Geistes" aufmerksam gemacht, die dann zur Welt kommen, wenn wahrheitsfremde Menschen sich mit den hohen Dogmen der Religion befassen. „Diese Leute sollen wie die Ehebrecher, die sich an fremdem Eigentum ergötzen, aus dem Gebiete des Geistes ausgeschaltet werden."

G.: Sa: S. 110.
Hss.: A B 12, P 9, M 138.

9. "Ηκουσά του τῶν ἐν ἱερωσύνῃ.
Margunios an denselben Jeremias.
Venedig, 18. Juli 1590.

Ein hübsches Gleichnis: „Ich habe von einem Naturwissenschaftler gehört, daß die Geier an einem angenehmen Geruch sterben; ihre Natur dagegen treibe sie eher dem üblen Geruch des Aases zu. So sind auch manche Menschen; es gibt jedoch zwischen ihnen einen Unterschied: der Geier nagt an etwas Existierendem, jene aber gehen zugrunde an ihrem Neid, der das Üble an den anderen Menschen sieht, ohne daß es vorhanden ist." Eine Anspielung auf G. Severos.

G.: Sa: S. 108f.
Hss.: A B 11, P 11, M 136.

10. Οἶδα σου τὸ φιλεπιστῆμον.
Margunios an denselben Jeremias.
Venedig, 7. August 1590.

Darlegung eines kirchlichen Prozesses, wobei, nachdem sich die Anschuldigung als unbegründet erwies, der zuerst freigesprochene Verleumder nach einer Berufung des Angeklagten beim Patriarchen schwer bestraft wurde.

G.: Sa: S. 111f.
Hss.: A B 13, P 20, M 141.

11. Ἰδοὺ καὶ αὖθις.
Margunios an denselben Jeremias.
Venedig, 4. September 1590.

Ausführliche Darlegung der Ansichten Margunios' über den Ausgang des Heiligen Geistes unter besonderer Berücksichtigung des Begriffes procedere der katholischen Kirche.

G.: Pa: S. 23f., Sa: S. 102f., Paranikas: S. 477.
Hss.: A B 5, P 5, M 44.

12. 'Οὐκ ἔστι', φησίν.
Margunios an denselben Jeremias.
Venedig, 8. September 1590.

Mit Anlehnung an prophetische Sprüche versucht Margunios, die Wiederholung der schlechten Tat eher als Unkenntnis des Übels und daher als eine Konsequenz der Gewohnheit hinzustellen. Das Ganze ist als Anspielung gegen G. Severos gerichtet.

G.: Sa: S. 103f., Paranikas: S. 493.
Hss.: A B 6, P 6, M 46.

13. Οὐ μικρόν τι συμβάλλειν.
Margunios an denselben Jeremias.
Venedig, 13. September 1590.

Sendung einer dem Patriarchen Jeremias gewidmeten Edition des Kirchenhistorikers Theodoret, die von Margunios unter der Mitwirkung des deutschen Philologen Friedrich Sylburg besorgt wurde.

G.: Sa: S. 106f., Paranikas: S. 463 f.
Hss.: A B 33, P 21, M 41.

14. Καὶ τὸ σύντονόν σου.
Margunios an denselben Jeremias.
Venedig, 19. Oktober 1590.

Margunios dankt dem Patriarchen Jeremias für seine gütige Vermittlung bezüglich der Beilegung des Streites mit dem Erzbischof von Philadelphia G. Severos

sowie für seinen Gerechtigkeitssinn, der in dem ihm ausgehändigten Synodalbrief am besten zum Ausdruck kommt.

G.: Sa: S. 123f.
Hss.: A B 18, P 10, M 173.

15. Τὸ καθ' ἡμῶν μᾶλλον.
Margunios an denselben Jeremias.
Venedig, 19. Oktober 1590.

Vernichtende Kritik Margunios' über das Werk von Martin Crusius „Turcograecia". Er empfiehlt dem Patriarchen, die Gelehrten seines Kreises gegen das Buch und seinen Verfasser „auszurüsten".

G.: Sa: S. 124ff.
Hss.: A B 19, P 17, M 174.

16. Καιρός, φησι.
Margunios an denselben Jeremias.
Venedig, 9. Jänner 1591.

Ein weiterer Bericht an den Patriarchen über den Verleumdungszug des G. Severos.

G.: Sa: S. 131f.
Hss.: A B 7, P 14, M 112.

17. 'Οὐ δώσω ὕπνον.'
Margunios an denselben Jeremias.
Venedig, 20. Feber 1591.

Ein Bild der schrecklichen Gemütsverfassung Margunios', die durch die dauernden Verleumdungen Severos' hervorgerufen wurde.

G.: Sa: S. 104ff.
Hss.: A B 8, P 7, M 115.

18. Πεῦσιν τινα.
Margunios an denselben Jeremias.
Venedig, 2. September 1591.

Der Patriarch Jeremias wird über das Verhalten der kirchlichen Behörden gegenüber einem Hierarchen, der wegen eines Streites mit seinem Bruder demselben das Heilige Sakrament verweigert, um seine Meinung gebeten.

G.: Sa: S. 130f., Paranikas: S. 425.
Hss.: A B 4, P 19, M 34.

19. 'Οὐδέν, φησί τις τῶν ποιητῶν.'
Margunios an denselben Jeremias.
Venedig, 4. September 1591.

Der Patriarch Jeremias wird gebeten, gegen den Erzbischof von Philadelphia G. Severos, der weder den freundlichen Ratschlägen noch den Beschlüssen der Heiligen Synode Folge leistet, strenger vorzugehen.

G.: Sa.: S. 129f., Paranikas: S. 395.
Hss.: A B 3, P 13, M 31.

20. Ἔπαινον καὶ ψόγον.
Margunios an denselben Jeremias.
Venedig, 5. September 1591.

Ausführlicher Bericht Margunios' an den Patriarchen über die schädliche Verleumdungstätigkeit Severos' bei seinen Landsleuten. Strenge Maßnahmen gegen Severos werden von Margunios verlangt.

G.: Sa: S. 126ff., Paranikas: S. 394ff.
Hss.: A B 1, P 12, M 30.

21. 'Οὐκ ἐπιτεύξεται δόλιος.'
Margunios an denselben Jeremias.
Venedig, 7. Oktober 1591.

Da die Verleumdungen Severos' als öffentlicher Skandal ihren Höhepunkt erreicht hatten, verlangt Margunios von Jeremias eindringlich sein persönliches Eingreifen, um dem ungehorsamen Geistlichen durch die Strenge der Gerechtigkeit den rechten Weg zu weisen.

G.: Sa: S. 132ff.
Hss.: A B 10, P 15, M 127.

22. Ἐμοὶ μέν, ὦ ἱερά.
Margunios an denselben Jeremias.
Venedig, 3. Oktober 1592.

Die ausführliche, schriftlich mitgeteilte Apologie Margunios' gegen die Verleumdungen Severos' vor der in Konstantinopel einberufenen Heiligen Synode. Es werden darin alle Fragen des Ausganges des Heiligen Geistes behandelt. Der Brief stellt in seinem Ganzen ein wichtiges Dokument der theologischen Ansichten Margunios' und seiner geistigen Persönlichkeit im allgemeinen dar.

G.: Lami: IX, S. 4ff., Pa: S. 24ff., Le: I, 2, S. XLVIIff.
Hss.: A B 186, P 192.

23. Πάντερπνά σου.
Margunios an Meletios Vlastos.
Venedig, 5. Feber 1590.

Margunios charakterisiert kurz die philosophische Richtung des gelehrten Mönches Meletios Vlastos und hebt die Vorteile der „brieflichen Philosophie" hervor, d. h. die Art der Mitteilung philosophischer Gedanken in Form von Briefen, wobei der Absender nicht Gefahr läuft, sein Gedankengut dem gemeinen Volke oder den Ungeweihten bekannt zu machen.

G.: Lami: V, S. 296, Paranikas: S. 329ff.
Hss.: A B 84, P 87, M 8.

23a. 'Αφεῖλέ μου.
Margunios an denselben Vlastos.
Venedig, 4. Juli 1591.

In einem Brief voll zarter Poesie berichtet Margunios seinem Freunde Vlastos über seine momentane geistige Untätigkeit und bittet ihn, „das frische Wasser seines Geistes in die Furchen eines von Dürre beherrschten Feldes leiten zu wollen".

G.: Lami: V, S. 300.
Hss.: A B 86, P 90, M 163.

24. Μόλις ποτέ.
Margunios an denselben Vlastos.
Venedig, 6. August 1591.

Margunios sendet M. Vlastos die Kommentare zu den vier Evangelien des Erzbischofs von Achrida, Theophylaktos, und empfiehlt ihm, in seinen Predigten davon Gebrauch zu machen.

G.: Lami: V, S. 296.
Hss.: A B 87, P 91, M 166.

25. Θαυμάσεις, οἶμαι.
Margunios an denselben Vlastos.
Venedig, 2. August 1601.

Margunios betrachtet in einer schwermütigen Stimmung die furchtbare geistige und kirchliche Lage seiner Zeit und fordert M. Vlastos auf, seine Dienste der geistigen Gesundung der Nation zur Verfügung zu stellen.

G.: Lami: V, S. 315.
Hss.: A B 94, P 108, M 78.

26. Οἶδ' ὅτι τοι μέλει.
Margunios an denselben Vlastos.
Venedig, 13. August 1601.

In einem zweiten Brief macht er Vlastos auf die dringende Notwendigkeit der Verbesserung der Lage seiner Landsleute aufmerksam und bittet ihn, sich gleich für den geistigen Wiederaufbau Griechenlands einzusetzen.

G.: Lami: V, S. 313.
Hss.: A B 93, P 88, M 77.

27. Ἀκάθεκτον ὁρμή.
Margunios an denselben Vlastos.
Venedig, 13. September 1601.

Margunios hebt die Zweckmäßigkeit des Gedankenaustausches mit Vlastos hervor.

G.: Lami: V, S. 308.
Hss.: A B 85, P 89, M 79

28. Δεινὸν οἴησις.
Margunios an den Protosyngellos Dionysios.
Venedig, 5. Feber 1590.

Eine leicht philosophisch gefärbte Betrachtung der Gründe der trostlosen Lage der Menschen seiner Zeit.

G.: Paranikas: S. 317.
Hss.: A B 59, P 61, M 6.

29. Οὐδ' ἵππος ἀγωνιστής.
Margunios an denselben Dionysios.
Venedig, 14. Feber 1590.

Margunios sendet ein zweites Exemplar seines Werkes über den Ausgang des Heiligen Geistes und bittet Dionysios um eine unvoreingenommene Kritik der darin zum Ausdruck gebrachten theologischen Ansichten.

G.: Paranikas: S. 316.
Hss.: A B 58, P 60, M 4.

30. Τί εἴπω ἢ τί λαλήσω.
Margunios an denselben Dionysios.
Venedig, 7. April 1590.

Eine Mitteilung voll Freude über die Beilegung der Streitigkeiten mit Gabriel Severos und die eingetretene — leider allzu kurzfristige — Versöhnung.

G.: Pa-Ke: XVII, S. 69. Vgl. Le: I, 2, S. XLII.
Hss.: A B 65, P 67, M 122.

31. Κέκμηκα καθ' ἑκάστην.
Margunios an denselben Dionysios.
Venedig, 3. Juli 1590.

Margunios bittet den patriarchischen Exarchos, ihm einen Bericht über den Vorgang seiner Sache im Patriarchat zukommen zu lassen, und um die strenge, aber gerechte Beurteilung seiner Ansichten über den Ausgang des Heiligen Geistes.

Hss.: A B 67, P 70, M 151.

32. Οὐθ' ἡμᾶς ἐπιβαρυνοῦμεν.
Margunios an denselben Dionysios.
Venedig, 18. Juli 1590.

Margunios bittet den Protosyngellos, die Einberufung eines kirchlichen Gerichtes, das seine schwebende Sache wegen der Verleumdungen Severos' behandeln wird, zu beschleunigen.

Hss. A B 66, P 68, M 137.

33. Οὐ τὸ κατορθοῦν μοι.
Margunios an denselben Dionysios.
Venedig, 7. August 1590.

„Wenn Du, lieber Dionysios, ein Philosoph bist, und das bist Du sicher, schau, daß Du das Tempo der Erledigung meiner Sache beschleunigst und mich von der schweren Last befreist."

Hss.: A B 68, P 69, M 142.

34. Ὁ δὲ τοῦ θεοῦ.
Margunios an denselben Dionysios.
Venedig, 19. Oktober 1590.

Margunios beklagt sich wegen der spärlichen Sendung von Briefen von Protosyngellos Dionysios.

Hss.: A B 69, P 71, M 176.

35. Κατοδύρομαι τὴν τύχην.
Margunios an denselben Dionysios.
Venedig, 7. August 1591.

Neuerliche Beschwerden Margunios' über das unentschuldigte Schweigen Dionysios.

Hss.: A B 64, P 66, M 103.

36. Τῷ τῆς Γαΐας νεώς.
Margunios an denselben Dionysios.
Venedig, 16. August 1591.

Margunios bestätigt die Sendung der Handschrift des Kommentars des Philoponos zu den Analytica posteriora Aristoteles' und des Buches Turcograecia von Crusius an den Patriarchen Jeremias. Er bittet um Beschaffung des Kommentars von Matthäus Kamariotes zu den Briefen von Synesios, Über den Philosophielehrer M. Kamariotes (Ende des 14. Jhs.). Sathas, a. a. O. S. 60.

Hss.: A B 63, P 65, M 95.

37. Πρῴην οὔπω.
Margunios an denselben Dionysios.
Venedig, 3. September 1591.

Margunios beschwert sich nochmals über das Schweigen Dionysios' und bittet ihn um Empfangsbestätigung der im vorigen Briefe erwähnten Schriften.

G.: Paranikas: S. 425 f.
Hss.: A B 60, P 62, M 35.

38. ''Εταλαιπώρησα.'
Margunios an denselben Dionysios.
Venedig, 9. September 1591.

Ein schwermütiges Stimmungsbild seiner durch den schleppenden Verlauf des Prozesses hervorgerufenen Lage.

G.: Paranikas: S. 447.
Hss.: A B 61, P 63, M 38.

39. Ἐγώ σου τὴν ἱεράν.
Margunios an denselben Dionysios.
Venedig, 8. November 1591.

Er drückt sein tiefstes Bedauern aus, daß er wegen der Einwände der venezianischen Behörden nicht persönlich in Konstantinopel sein kann, um an der geistigen Wiedergeburt des „baufälligen" Hellas mitwirken zu können. Der hier erwähnte Bonapheus (Johannes) ist ein Gelehrter aus Zypern, von dem zwei Briefe erhalten sind. Vgl. Sathas, a. a. O. S. 230, und Crusius' Turcograecia S. 270.

Hss.: A B 62, P 64, M 66.

40. Τῶν ἐραστῶν.
Margunios an Ioasaf Doryanos.
Venedig, 5. Feber 1590.

Charakteristik des im Sinne von Gregorios Theologos philosophierenden Doryanos. Warnung vor dem Treiben der halbgebildeten „unechten" Philosophen.

G.: Paranikas: S. 314 f.
Hss.: A B 75, P 73, M 1.

41. Ἰδού σοι καὶ τοὺς πίλους.
Margunios an denselben Doryanos.
Venedig, 2. Juli 1591.

„In der Anlage sende ich Dir, mein getreuer Ioasaf, die Hüte und meine Seele selbst als ein geringes Dankbarkeitszeichen Deiner Hilfsbereitschaft mir gegenüber."

Hss.: A B 79, P 75, M 139.

42. Ἐνῶ καὶ τοῖς γράμμασι.
Margunios an denselben Doryanos und an Gerasimos Oikonomos.
Venedig, 3. Juli 1591.

Margunios preist in spielerisch-anmutiger Weise die Tugenden der zwei Freunde.

Hss.: A B 77, P 77, M 160.

43. Ἀπειρήκαμεν δεινοῖς.
Margunios an denselben Doryanos.
Venedig, 8. Juli 1601.

„Den Schmerzen meiner furchtbaren Nierenentzündung lassen sich die Leiden der Verleumdung hinzufügen. Mach mir doch, lieber Doryanos, durch Deine Ratschläge und freundlichen Worte ein bißchen Freude."

Hss.: A B 76, P 76, M 155.

44. Ἡδύ μοι λίαν.
Margunios an Johannes Mourzinos.
Venedig, 5. Feber 1590.

Enkomion auf den gelehrten Priester und Nachrichten privater Natur.

G.: Paranikas: S. 329.
Hss.: A B 106, P 120, M 7.

45. Ἕβδομον τουτὶ ἔτος.
Margunios an Ioasaf Doryanos, Nikolaos Rhodios und Johannes Mourzinos.
Venedig, 8. Feber 1590.

Margunios legt den drei gelehrten Theologen eine Schrift von ihm (wahrscheinlich die Biographien der Heiligen, die in der Volkssprache abgefaßt worden waren) zur Rezension vor.

G.: Paranikas: S. 315 f.
Hss.: A B 78, P 74, M 3.

46. Ἔμελλον ἄρα καὶ τοῦτο.
Margunios an Mourzinos.
Venedig, 3. Juli 1591.

Margunios zählt und beschreibt seine Schikanen, um auf diese Weise Mourzinos, der auch von allerhand Leiden befallen zu sein scheint, trösten zu können.

Hss.: A B 108, P 122, M 159.

47. Ὑπηρέτου τινός μοι δεῖ.
Margunios an Mourzinos.
Venedig, 3. Mai 1599.

Margunios bittet Mourzinos, einen Diener, der auch Kopistenarbeit leisten kann, für ihn ausfindig zu machen. Er will zugleich eine Liste der erhaltenen Werke Theothosios' von Korinth haben und eine zweite Liste von Büchern, die in der Bibliothek von Mourzinos vorhanden sind.

Vgl.: Le: I, 2, S. LXIX.
Hss.: A B 107, P 121, M 61.

48. Αὖθις δ' ἄρα τῶν γε.
Margunios an Laurentios Marinos.
Venedig, 6. Feber 1590.

„Gegen alle Leiden tragen wir die Gotteshilfe als Schild und Abwehr. Also bete für uns, frommer Laurentios!"

G.: Paranikas: S. 315.
Hss.: A B 80, P 83, M 2.

49. Ὁ δὲ ἱερὸς Λαυρέντιος.
Margunios an denselben Marinos.
Venedig, 4. Juli 1591.

Margunios bittet Marinos, ihn in seinen Gebeten zu erwähnen, im Sinne des vorhergehenden Briefes.

Hss.: A B 83, P 86, M 162.

50. Μικρὸν τὸ δῶρον.
Margunios an denselben Marinos.
Venedig, 16. August 1591.

Margunios schickt dem Marinos eine Schrift theologischen Inhalts als Geschenk und Andenken.

Hss.: A B 81, P 84, M 96.

51. Ἐμοὶ τράπεζα.
Margunios an denselben Marinos.
Venedig, 2. September 1591.

Margunios vertritt die Ansicht, eine schlichte Lebensweise macht den Körper geeignet zur Aufnahme philosophischer Gedanken. „Wir führen ein einfaches Leben, nicht etwa aus einem Sparsamkeitsgeist heraus, sondern weil wir sonst das Verderben unseres Verstandes zu spüren bekommen."

Hss.: A B 82, P 85, M 126.

52. Εἴ τις ἐστὶν ἀγάπη.
Margunios an den Metropoliten von Philippupolis Theophanes Karykes.
Venedig, 14. Feber 1590.

Margunios bittet Karykes, ihn gegen die Verleumdungen des angedeuteten G. Severos der kirchlichen Gerechtigkeit zuliebe in Schutz zu nehmen.

G.: Paranikas: S. 316.
Hss.: A B 35, P 37, M 5.

53. Ἐγώ σου τὴν θεσπεσίαν.
Margunios an denselben Karykes.
Venedig, 4. April 1590.

Margunios will von Karykes eine gerechte unpersönliche Behandlung und Beurteilung seiner Unstimmigkeiten mit G. Severos.

Hss.: A B 38, P 41, M 170.

54. Τοῦ φιλικοῦ σου τῶν τρόπων.
Margunios an denselben Karykes.
Venedig, 7. April 1590.

Margunios teilt dem Metropoliten die freudige Nachricht seiner Versöhnung mit Severos mit.

G.: Pa-Ke: XVII, S. 69.
Hss.: A B 37, P 40, M 121.

55. Ὁ δὲ πανιερώτατος.
Margunios an denselben Karykes.
Venedig, 4. September 1590.

Ein Enkomion auf die berühmte Sängergabe des Th. Karykes.

G.: Sa: S. 216ff., Paranikas: S. 476, Ka: II, S. 63f.
Hss.: A B 34, P 38, M.

56. Ὡς ἥδιστον τῇ νοερᾷ.
Margunios an denselben Karykes.
Venedig, 8. September 1590.

Margunios preist die Tugenden Karykes' und gibt seiner großen Freude über die bevorstehende Ankunft des Metropoliten in Venedig Ausdruck.

G.: Paranikas: S. 492.
Hss.: A B 36, P 39, M 45.

57. Ἆρά τι μέμνηται.
Margunios an denselben Karykes.
Venedig, 19. November 1590.

Margunios beschwert sich über das lange Schweigen des Metropoliten.

Hss. A B 39, P 42, M 175.

58. Πάθος φυγεῖν.
Margunios an den Hieromonachos Nathanael Emboros.
Venedig, 24. Feber 1590.

Freundliche Ratschläge für Nathanael und Aufforderung zur Wiederaufnahme des Briefwechsels.

Hss.: A B 102, P 104, M 116.

59. Καθ' ἡδονήν μοι.
Margunios an denselben Emboros.
Venedig, 9. Jänner 1596.

Margunios fragt den Nathanael, ob er als Hilfskraft bei ihm angestellt werden wolle.

G.: Le: I, 2, S. LXVI, Paranikas: S. 349, Ka: I, S. 84.
Hss: A B 120, P 111, M 16.

60. Παρακατέχει καὶ σέ.
Margunios an denselben Emboros.
Mussolente,* 12. Feber 1598.

Margunios warnt an Hand von Beispielen den Hieromonachos vor den Gefahren der weltlichen Versuchungen und empfiehlt ihm, seine frivolen Pläne aufzugeben und in den sicheren Hafen des Geistes einzulaufen.

G.: Ka: I, S. 85f.
Hss.: A B 121, P 183, M 113.
* „Mussolente, Gemeinde in Italien. Provinz Vicenza. Distrikt Bassano Vicentino." Nach Ritter, Geographisch-statistisches Lexikon, Bd. 2, S. 318.

61. Πῶς οἴει μου τὴν καρδίαν.
Margunios an David Hoeschel.
Venedig, 5. März 1590.

Margunios drückt sein Bedauern wegen der durch die Post verlorengegangenen Briefe aus, bekennt sich zu den aufrichtigen Freunden des Augsburger Philologen und bittet ihn um die Wiederaufnahme des unterbrochenen Briefwechsels.

Hss.: A B 143, P 145, M 117.

62. Θεόν τινα εἶναι.
Margunios an Hoeschel.
Venedig, 8. Juni 1590.

Margunios schreibt an Hoeschel mit warmen Worten über die philosophische Bildung des Leontios Eustratios (s. Brief 139), der durch Freundschaft den Bischof von Kythera mit dem deutschen Humanisten verband. Margunios schreibt, Hoeschel soll es nicht verschmähen, bei der Herausgabe antiker Werke die „bescheidenen" Kenntnisse Margunios' in Anspruch zu nehmen.

So lesen wir in diesem Brief über den Keim einer Freundschaft und einer wissenschaftlichen Zusammenarbeit, die für beide Männer überaus fruchtbar gewesen ist.

G.: Vgl. Le: I, 2, S. 109.
Hss.: A B 149, P 151, M 144.

63. Πάλιν ἐγὼ φορτικός.
Margunios an Hoeschel.
Venedig, 3. Juli 1590.

Margunios bittet um die Zusendung der Werke des Klemens von Alexandreia und um die Akten des dritten Konzils in Ephesos, die sehr schwer in Italien zu finden seien.

Hss.: A B 151, P 153, M 158.

64. Ἑκάτερόν σου.
Margunios an Hoeschel.
(Venedig), 11. September 1590.

Margunios preist die philologischen Fähigkeiten Hoeschels, bestätigt den Empfang verschiedener Bücher, schickt die Titel der Reden Gregors von Nyssa, die sich in seiner Bibliothek befinden, und beschreibt eine Handschrift des Werkes Josef Flavius' „Rede an die Griechen".

Der im Brief erwähnte „Frederik" ist der deutsche Philologe Friedrich Sylburg (1536—1596), darüber s. Epp. 116—119.

G.: Paranikas: S. 463.
Hss.: A B 130, P 132, M 40.

65. Καὶ βασιλεῖ ποτε.
Margunios an Hoeschel.
Venedig, 11. September 1590.

Margunios schickt Hoeschel eine Schrift von ihm und bittet ihn, wenn er sie für geeignet ansieht, die Veröffentlichung derselben vorzunehmen.

G.: in Theophilos Korydalleus, Ἔκθεσις περὶ ἐπιστολικῶν τύπων, Venedig 1786, S. 116ff.
G.: in Μαξίμου τοῦ Μαργουνίου, Κυθήρων ἐπισκόπου ἐπιστολαὶ δύο Francofurdi, apud Ioannem Wechelum, MDXCI., Paranikas: S. 464.
Hss.: A B 131, P 133, M 42.

66. Τί πράττεις ὁ τῆς ἐμῆς.
Margunios an Hoeschel.
Venedig, 16. August 1591.

Margunios beklagt sich in anmutiger Weise über das Schweigen Hoeschels und beantwortet seine Fragen bezüglich der Werke Gregors von Nyssa. Der hier erwähnte Lollino ist der Bischof von Belluno, darüber s. auch Ep. 135.

Hss.: A B 141, P 143, M 94.

67. Φορτικώτερος ἐγώ.
Margunios an Hoeschel.
Venedig, 3. September 1591.

Bestellung kirchlicher Bücher beim Verlag Hoeschel zum Gebrauch beim Lesen der griechisch-orthodoxen Messe.

G.: Paranikas: S. 446f.
Hss.: A B 129, P 131, M 36.

68. Ἀναπέμπεταί σοι.
Margunios an Hoeschel.
Venedig, 7. Oktober 1591.

Empfangsbestätigung der im vorhergehenden Brief verlangten Bücher und Anfrage bei Hoeschel über die eventuelle Sendung der aus einer verbesserten Handschrift stammenden Festreden Kyrillos' (von Alexandreia). Der Brief enthält ferner die Nachricht, Hoeschel hätte den Briefwechsel Margunios' veröffentlicht. Das scheint aber nach dem folgenden Brief Nr. 69 eher eine Absicht Hoeschels gewesen zu sein als eine Tatsache.

Hss.: A B 145, P 147, M 128.

69. Πολὺς εἶ περὶ ἡμᾶς.
Margunios an Hoeschel.
Venedig, 8. November 1591.

Empfangsbestätigung der Abschrift der Kyrillos-Festreden. Margunios teilt Hoeschel mit, er habe die Fehler der Kopisten am Rande der Abschrift richtiggestellt.

Hss.: A B 135, P 137, M 65.

70. Ἀεὶ μὲν ἐγὼ πρὸς τὸ γράφειν.
Margunios an Hoeschel.
Venedig, 9. April 1592.

Eine durch Parabeln bekräftigte Entschuldigung Margunios' wegen der vernachlässigten Form mancher seiner Briefe. Es ist ebenfalls von Handschriften Zonaras' und Oikoumenios' die Rede.

Hss.: A B 136, P 139, M 80.

71. Καὶ τὰ πρῶτα.
Margunios an Hoeschel.
Venedig, 4. Mai 1592.

Margunios bestätigt den Empfang der Zonaras-Handschrift und die Zusendung der Handschriften von Oikoumenios. Der von Basileios dem Großen geschriebene Brief habe nach Margunios nicht dem Innocentios, sondern Julius oder Tiberius gegolten.

Ausführliche pragmatische Auseinandersetzung mit der theologischen Frage: ob die für Verstorbene gehaltenen Gebete ihnen helfen können. Margunios bejaht die Frage im Sinne der griechisch-orthodoxen Kirche.

Ferner enthält der Brief eine überaus wertvolle Unterlage für die Aussprache des Neugriechischen vor ca. 400 Jahren, die mit der heutigen übereinstimmt; weiters Mitteilungen über die in einer Chrysostomos-Handschrift überlieferten Reden an die Juden und die sechs Reden über das Unbegreifliche zu dem Spruch

von Jeremias „Κύριε οὐχὶ τοῦ ἀνθρώπου ἡ ὁδὸς αὐτοῦ“. Außerdem ist darin die Rede desselben zu dem heiligen Akakius, dem Hirten, und über Physeos Nomos enthalten.

Hss.: A B 137, P 139, M 86.

72. Ἤισθην μὲν καὶ οὐ μετρίως.
Margunios an Hoeschel.

Padua, 9. Mai 1593.

Margunios gibt seiner Freude Ausdruck, daß Hoeschel sich entschlossen hat, weiter in seiner Heimatstadt zu bleiben, um dort seine Dienste zu leisten. Es werden auch die Gespräche des Kirchenhistorikers Theodoret erwähnt.

Sendung der Handschrift des dem Psellos zugeschriebenen Werkes Syntagma (einer Fortsetzung des Aristotelischen Organons). Vgl. Krumbacher, S. 178. Erwähnung des Werkes Theodorets über die Behandlung griechisch-heidnischer Krankheiten. (Ἑλληνικῶν θεραπευτικὴ παθημάτων ἢ εὐαγγελικῆς ἀληθείας ἐξ ἑλληνικῆς φιλοσοφίας ἐπίγνωσις. Siehe Pauly-Wissowa, RE, zweite Reihe [R—Z], 5. Bd., Sp. 1798.)

G.: Paranikas: S. 377. Vgl. Le: I, 2, S. 103.
Hss.: A B 127, P 129, M 27.

73. Ἀντιπέμπεταί σοι καὶ παρ' ἡμῶν.
Margunios an Hoeschel.

Padua, sine anno.*

Sendung der Handschrift des Werkes Kabasilas' gegen die Wucherer, das von Hoeschel im Jahre 1595 herausgegeben wurde (siehe die Notiz zum Schlusse des Briefes A B 127). Margunios bittet Hoeschel um die Ausbesserung eventueller Schreibfehler des erwähnten Werkes Psellos', von dem eine Ausgabe mit einer lateinischen Übersetzung von Margunios, wie wir diesem Brief entnehmen, zum Druck fertiggestellt worden war.

G.: Paranikas: S. 377f. Vgl. Le: I, 2, S. 103.
Hss.: A B 128, P 130, M 28.
* Bei Le: a. a. O. (d. h. in der Ausgabe von Hoeschel) ist der Brief mit 9. Mai 1593 datiert.

74. Τί ἄν σοι περὶ τῶν τοῦ παμμάκαρος.
Margunios an Hoeschel.

Venedig, 6. September 1595.

Margunios stellt Hoeschel die Herausgabe der Werke des heiligen Athanasios als sehr zweckmäßig dar.

G.: Paranikas: S. 348.
Hss.: A B 124, P 126, M 13.

75. Μέχρι λόγων.
Margunios an Hoeschel.

Venedig, 20. Dezember 1596.

Margunios entschuldigt sich wegen der zwangsweise eingetretenen Verzögerung bei der Übersendung der von Hoeschel verlangten Bücher usw.

G.: Paranikas: S. 377.
Hss.: A B 126, P 128, M 26.

76. Ἐγὼ κατώκνουν.
Margunios an Hoeschel.

Venedig, 14. April 1597.

Margunios teilt Hoeschel mit, daß er bald, dank der Liebenswürdigkeit des mit der Verwaltung der Kardinal-Bessarion-Bibliothek beauftragten Georgios Benediktus, die Kollation der Bibliothek Photios' wird vornehmen können.

Erwähnung einer Rede des Metropoliten von Seleukeia und des Syntagma Psellos', ferner einer Schrift des Maximos über die Messe.

G.: Paranikas: S. 348.
Hss.: A B 125, P 127, M 14.

77. Οἶδ' ὅτι με ἀφιλίας.
Margunios an Hoeschel.

Venedig, 8. Jänner 1598.

Margunios beschreibt anschaulich seine Krankheit und schlägt Hoeschel die Herausgabe der von ihm gesammelten ca. 200 Reden alter und neuerer Kirchenväter zu den Festtagen der orthodoxen Kirche vor.

G.: Vgl. Le: I, 2, S. LXXIII.
Hss.: A B 138, P 140, M 87 u. 134.

78. Ἐγὼ πάλαι μέν.
Margunios an Hoeschel.

Venedig, 2. April 1598.

Margunios sendet Hoeschel die Photios-Handschrift, die als eine der Vorlagen des deutschen Philologen für die Herausgabe der Bibliotheca gedient hat. Erledigung mancher Fragen bezüglich der Ausdrücke, die im Photios-Text vorkommen.

Über den hier erwähnten Jesuiten Andreas Schott siehe Ep. 164.

Hss.: A B 139, P 141, M 90.

79. Συνήδομαί σοι.
Margunios an Hoeschel.

Venedig, 2. Juni 1598.

Erledigung von Fragen, die die Drucklegung von Büchern betreffen. Es werden folgende Handschriften erwähnt: 1. der Kommentar Psellos' zu dem Hohen

Lied, 2. die Doxai der Philosophen über die Seele, 3. ein verlorengegangener Kommentar zu den Werken Theophrastos' des aus Kreta stammenden und in Padua Philosophie lehrenden Daniel Fourlanos. Derselbe Fourlanos hat einen Kommentar zu aristotelischen Werken abgefaßt. Ein Teil desselben wird im vorliegenden Brief auch erwähnt. Vgl. Sathas a. a. O. S. 190f. und Papadopoli, Historia Gymnasii Pativini, S. 324/325.

Hss.: A B 140, P 142, M 91.

80. Σὺ δ' ἄλλα παρὰ τοῦτο.
Margunios an Hoeschel.
Venedig, 14. Juni 1598.

Margunios spricht über Bücher-Ausleih-Schwierigkeiten von der (Stadt-) Bibliothek zu Venedig und namentlich über eine Paraphrase der Kynegetica. Zum Schluß will er Textproben bereits gedruckter Werke von Hoeschel haben.

Hss.: A B 132, P 134.

81. Κινεῖς με συστελλόμενον.
Margunios an Hoeschel.
Mussolente, 10. August 1598.

Margunios charakterisiert kurz die Thesen von Luther und verspricht Hoeschel eine genaue und ausführliche Kritik über dieselben nach seiner Rückkehr nach Venedig.

Erledigung verschiedener Fragen, die die Fertigstellung von Editionen betreffen. Der hier erwähnte Welser ist der Verleger und Mitarbeiter Hoeschels. Über denselben Marcus Welser, dessen Hauptbedeutung auf dem Gebiete der Geschichtschreibung und Altertumswissenschaft beruht, siehe den aufschlußreichen Artikel in ADB, Bd. 41, S. 687ff. s. v. Bei Legrand, II, 1, S. 14, ist ein Brief Margunios' an M. Welser gedruckt.

Hss.: A B 146, P 148, M 132.

82. Οἶδ' ὅτι μου φιλίας.
Margunios an Hoeschel.
Venedig, 13. September 1599.*

Margunios bittet um die Sendung einer Handschrift der Katechesen von Kyrillos, die unter der Signatur 23 des Handschriften-Verzeichnisses der Stadtbibliothek Augsburg katalogisiert ist. Er wird dafür die Briefe Photios' und eine Rede des Chrysokephalos umgehend schicken. (Makarios Chrysokephalos, Metropolit von Philadelphia, in der Mitte des 14. Jhs. Bekannt ist von ihm die umfangreiche Sammlung von Aussprüchen, Sentenzen usw. „Rosengarten". Vgl. Krumbacher, S. 602 f.)

G.: Vgl. Le: II, 2, S. 138f.
Hss.: A B 147, P 149.
* Das Datum ist der Hoeschelschen Ausgabe (s. Le: a. a. O.) entnommen. Der Brief ist in den Hss. undatiert.

83. Ἀπέτισάτι μικρόν.
Margunios an Hoeschel.
Venedig, 15. Oktober 1599.

Margunios berichtet über die Fertigstellung eines Prooimion zum Werke Chrysostomos' de Sacerdotio, hsg. von Hoeschel im Jahre 1599 (siehe den vollständigen Titel zum Schlusse des Briefes A B 147, P 149). Ferner richtet er an Hoeschel einige Bitten bezüglich der griechischen Typen, die bei der Drucklegung seiner Werke verwendet werden sollen.

Hss.: A B 148, P 150, M 135.

84. Τοιαύταις περικυκλοῦμαι.
Margunios an Hoeschel.
Venedig, 3. August 1600.

Er bittet um eine Abschrift des Gespräches von Nikephoros Gregoras, das den Titel „Florentius oder über die Weisheit" trägt.

Hss.: A B 133, P 135, M 53.

85. Ἀλλ' ὅπερ ἐμοί.
Margunios an Hoeschel.
Venedig, 2. September 1600.

Er beklagt sich über das Schweigen Hoeschels und bittet ihn um Zusendung der in seinen vorigen Briefen erwähnten Handschriften, Bücher usw.

Hss.: A B 134, P 136, M 54.

86. Μικροῦ καὶ Πυθαγορείων.
Margunios an Hoeschel.
Venedig, 4. Feber 1601.

Eine anmutige Auslegung der Metempsychose-Theorie. Es werden folgende Handschriften erwähnt: 1. Syntagma von Gregor von Nyssa, 2. Oikoumenios, dessen Werke nur „hier", also in Venedig, vorhanden sein sollen, 3. Unkenntnis über den Aufbewahrungsort der Handschriften Apollinarios und eines Traumbuches. Ferner schlägt er verschiedene Lesarten zu einer Schrift vor.

Er teilt weiters mit, daß sich der bekannte Kuriositätenkram Theophylaktos' (Simokattes, — 7. Jh.) Quaestiones physicae bei ihm befinde, doch unvollständig sei.

Margunios spricht über die kritische und sonstige Begabung eines Hugmonios, der mit Hugo Broughton (1549—1612) identifiziert werden soll. Broughton, ein Theologe von Olldburg, hatte mit den Juden sowie mit den Genfern von Christi Niederfahrt zur Hölle viele Streitigkeiten. Vgl. Jöchers-Lexicon I, S. 1402, ferner Nouvelle biographie générale, Bd. 7, S. 530, und am zuverlässigsten Dictionary of National Biography, Bd. 2, S. 1367ff. Lambros (Cata-

logue of the Greek Manuscripts on Mount Athos, Bd. 2, S. 425) erwähnt im Kodex 6257/750 sieben Briefe von H. Broughton an Hoeschel (Panteleimon-Kloster).

Hss.: A B 152, P 154, M 169.

87. Μετέβαλέ μου τὸ περιαλγές.
Margunios an Hoeschel.
Mussolente, März 1601.

Margunios schickt Hoeschel ein hübsches Epigramm über die von dem deutschen Humanisten fertiggestellten Editio princeps der Bibliotheca Photii.

G.: Le: I, 2, S. LXVII.
Hss.: A B 142, P 144, M 107.

88. Ποίαν οἴει μου τὴν ψυχήν.
Margunios an Hoeschel.
(Mussolente), 6. Juli 1601.

Margunios schreibt Hoeschel, er habe in der Einsamkeit einer schönen Landschaft drei Reden fertiggestellt, die eine über die Geburt Christi, die zwei übrigen über das Fest der Epiphanie, ferner eine Schrift theologischen Inhalts. Über die zwei Lobreden auf das Fest der Epiphanie s. Nr. 178 a und 178 b.

Der hier erwähnte Ritterhusius ist der gründliche Philologe und einer der bedeutendsten Rechtslehrer an der Altorfer Hochschule Konrad Ritterhausen (1560—1613). Sein umfassendes Hauptwerk ist das Jus Justinianum h. e. Novellarum expositio methodica. S. ADE Bd. 28, S. 698 ff.

Zwei Briefe Margunios' an K. Ritterhusius befinden sich bei Legrand, II, 1, S. 5 f. Ebenfalls ein Brief D. Hoeschels an K. R., Le: a. a. O. S. 4.

Vgl. Le: I, 2, S. LXX.
Hss.: A B 150, P 152, M 153.

89. Ὅτι μέν σοι, εἰ καὶ μεταχρόνια.
Margunios an Hoeschel.
Sine anno et loco*

Er verspricht die Besorgung verschiedener bereits erwähnter Handschriften und erwartet von Hoeschel die Zusendung der Aporrheta des Gregor Nazianzenus sowie zwei Hefte der Geschichten Zonaras' und die Grammatik des Apollonios Dyskolos.

Der Brief ist unvollständig.

Hss.: A B 144, P 146, M 118.
* Zur Datierung vgl. Nr. 86, A B 152, P 154, M 169, vom 4. Feber 1601.

90. Τὰ δῶρα ἀγάπην.
Margunios an den Erzbischof von Philadelphia Gabriel Severos.
Venedig, 7. April 1590.

Margunios schickt Severos ein Geschenk, um damit seinem Freundschaftsgeist und seiner Versöhnungsbereitschaft gegenüber dem zornigen Hierarchen Ausdruck geben zu können.

G.: Pa-Ke: XVII, S. 68 f., My: S. 20.
Hss.: A B 43, P 50, M 119.

91. Κροῖσος ὁ τῶν Περσῶν.
Margunios an Severos.
Venedig, 9. August 1591.

Ein unverfälschtes Dokument des wahrheitsliebenden Charakters Margunios'. „Warum streiten wir eigentlich?" schreibt er Severos, „sind wir beide schuld, so soll Gott uns unsere Sünden vergeben. Bin ich allein an diesem Zerwürfnis schuld, so, bitte, sollst Du mir vergeben!" Am Anfang eine Wiedergabe der bekannten Geschichte zwischen Solon und Kroisos.

Hss.: A B 40, P 47, M 93.

92. Οὐδὲ πρὸς τὰ τοῦ Κάιν.
Margunios an Severos.
Venedig, 18. August 1591.

Angesichts der Tatsache, daß das Geschenk Margunios' keinen Erfolg hatte, bittet er neuerdings Severos um Beilegung ihrer Streitigkeiten.

Hss.: A B 41, P 48, M 99.

93. Ἐπικίνδυνον τῶν δεσποτικῶν.
Margunios an Severos.
Venedig, 12. September 1591.

Margunios warnt Severos vor dem Verstoß gegen die Bestimmungen der Heiligen Synode und versucht von neuem, ihn zur Versöhnung reif zu machen.

G.: Paranikas: S. 394.
Hss.: A B 42, P 46, M 29 u. 125.

94. Ἐγὼ δέ σοι καὶ αὖθις.
Margunios an Severos.
Mussolente, 30. Juli 1598.

Eine anmutige Schilderung mit homerischen Gleichnissen der Landschaft Mussolentes.

Hss.: A B 44, P 51, M 131.

95. Τὴν μὲν ἐπιμέλειαν.
(Margunios an Severos.)

Sine loco et anno.

Die Vorrede eines Buches, das Severos zugeeignet wurde. Ich vermute an Hand des Inhalts, daß der Brief zwar von Margunios geschrieben wurde, doch als Absender den Buchhändler und Verleger Emmanuel Glynzunios hatte. Vgl. A B 27, 28; P 22, 23; M 22, 24.

G.: Paranikas: S. 493.
Hss.: A B 29, P 24, M 47.

96. Εὐφρανέσθωσαν οἱ οὐρανοί.
Die Rede Margunios' anläßlich der Versöhnung mit Severos.

(Venedig), nach dem Jahre 1592.

G.: in Γρηγόριος ὁ Παλαμᾶς, IV (1920), S. 166ff. Vgl. auch Sathas' Νεοελληνικὴ Φιλολογία, S. 214f., wo der Anfang der Rede gedruckt ist.
Hss.: A B 190, P 189.

97. Χαριέντως πάνυ.
Margunios an Severos.

(Unvollständig.)

Margunios entschließt sich, Philosophie zu studieren. Enkomion philosophiae.

Hss.: A B 45, P 49, M 114.

98.* 'Κατέφαγέ μου.'
Margunios an Nikephoros Rhodios.

Venedig, 4. Juni 1590.

Margunios erstattet Bericht über die Verleumdungen Severos' und bittet Rhodios, sich für ihn beim Patriarchen einzusetzen.

* Ob der Nikephoros Rhodios mit dem folgenden Nikolaos, Epp. 103—109, identisch ist, läßt sich vorläufig nicht feststellen: vgl. M. I. Gedeon, Νεαιλογίμων ἀνδρῶν τέρψεις, in 'Εκκλησιαστικὴ Ἀλήθεια, 35 (1915), S. 190ff.
Hss.: A B 119, P 110, M 148.

99. Τὰ δίκαια συμμάχων χρῄζει.
Margunios an Nikephoros Rhodios.

Venedig, 7. August 1590.

Margunios bittet Rhodios neuerlich, sich seiner Sache anzunehmen.

G.: in M. I. Gedeon, Πατριαρχικαὶ Ἐφημερίδες, Athen 1936, S. 59.
Hss.: A B 104, P 102, M 143.

100. Ἔχει τι μεθ' ἑαυτῆς.
Margunios an Nikephoros Rhodios.

Venedig, 11. Juli 1601.

Margunios preist die wohltätige Wirkung der Dichtung auf die Seele und schickt Rhodios seine anakreontischen Gedichte zur Rezension.

Hss.: A B 103, P 103, M 156.

101. Ἀπορήσεις οἶμαι.
Margunios an Metrophanes Gregoropulos.

Venedig, 2. Juli 1590.

Margunios schickt seinem philosophierenden Freunde einen Hut, an dessen Bedeutung er anmutige allegorische Wortspielereien anknüpft.

Hss.: A B 73, P 81, M 140.

102. Σὺ δ' ἄρα τῶν καθ' ἡμᾶς.
Margunios an Gregoropulos.

Venedig, 8. Juli 1601.

Margunios befaßt sich mit den Ursachen der schrecklichen Lage Griechenlands und findet, daß das Übel auf eine Ursache zurückzuführen sei: die Unwissenheit, in die die breite Masse versunken ist. Er schlägt ferner die Möglichkeiten der geistigen Wiedergeburt Griechenlands vor und findet dieselben in der Gründung von Schulanstalten, die unter der Leitung geistig und moralisch einwandfreier Menschen stehen sollen. Die Spendefreudigkeit des griechischen Volkes werde dabei eine wichtige Rolle spielen.

Hss.: A B 74, P 82, M 154.

103. Καὶ παίζομεν ἄρα.
Margunios an Nikolaos Rhodios.

Venedig, 4. Juli 1590.

Margunios legt dem gelehrten Priester ein Buch zur Rezension vor.

Hss.: A B 115, P 117, M 150.

104. Ἰωάννης ὁ 'Αρμάκης.
Margunios an Nikolaos Rhodios.

Venedig, 4. Juli 1590.

Ein Empfehlungsbrief Margunios' für den Hieromonachos Harmakis, der Schüler von Rhodios gewesen sein dürfte.

Der hier erwähnte (Iohannes) Vergikios ist ein Gelehrter aus der Familie des berühmten Kopisten, Kalligraphen und Förderer der griechischen Studien in Frankreich unter Franz I., Angelos Vergikios, aus Kreta. Er hat eine Geschichte von Kreta von den Anfängen bis zum Jahre 1597 in 17 Büchern in italienischer Sprache verfaßt.

Vgl. Sathas a. a. O. S. 153 ff. Ebenfalls bei: Henri Omont, Fac-similés de manuscrits grecs des XV[e] et XVI[e] siècles s. 9, Paris, 1887. Über die Angelos und Nikolaos Vergikios s. die ausführliche Notiz bei Legrand, I, 1, S. CLXXV ff. und S. CLXXXIII.

Hss.: A B 114, P 116, M 149.

105. Πάλιν ἐγὼ κατάδικος.
Margunios an Nikolaos Rhodios.

Venedig, 3. Juli 1591.

Ein schwermütiges Bild der durch die Verleumdungen Severos' hervorgerufenen seelischen Lage Margunios'.

Hss.: A B 116, P 118, M 161.

106. Καὶ κακῶς ἀπαλλάττειν.
Margunios an Nikolaos Rhodios.

Venedig, 4. August 1591.

Ein weiteres Abbild der Depression Margunios'.

G.: Paranikas: S. 425.
Hss.: A B 112, P 114, M 33.

107. Οὕτω πάνυ.
Margunios an Nikolaos Rhodios.

Venedig, 9. August 1591.

Rhodios wird ersucht, Margunios ein Hyänenfell zu verschaffen. Er braucht es, um es anzuziehen und sich, nach ägyptischen Legenden, seiner Feinde (= Severos) bemächtigen zu können!

Hss.: A B 113, P 115, M 100.

108. Ἀπῃτήσω μὲν σὺ δικαίως.
Margunios an Nikolaos Rhodios.

Venedig, 2. September 1591.

Weiterer trübsinniger Bericht über seine seelische Niedergeschlagenheit.

G.: Paranikas: S. 395 f.
Hss.: A B 111, P 113, M 32.

109. Οἶμαί τι καὶ μέχρι.
Margunios an Nikolaos Rhodios.

Venedig, 21. Oktober 1591.

Eine Parabel über die Bestrafung des Übels seitens der Vorsehung. Anspielung auf Severos.

Hss.: A B 117, P 119, M 171.

110. Ὡς ἡδύ σοι τὸ τῶν κατ' ἐμοῦ.
Margunios an Arsenios Maritzis.

Venedig, 8. August 1590.

Margunios bedankt sich für ein von Maritzis auf seine Person abgefaßtes Enkomion und frägt, ob er jemanden kennt, der auf ein Tauschgeschäft mit kirchlichen Büchern reflektieren würde.

Hss.: A B 72, P 79, M 56.

111. Σὺ δ' ἀλλ', ὦ Ἀρσένιε.
Margunios an Maritzis.

Venedig, 19. Jänner 1596.

Auseinandersetzung mit dem Begriff „Leid" im Sinne der griechisch-orthodoxen Kirche.

Über die hier erwähnten Samuel (Primpetos) und Hierodiaconos Prochoros s. Nr. 154—157.

G.: Paranikas: S. 363.
Hss.: A B 71, P 78, M 19.

112. Ὡς μικροπρεπές.
Margunios an Maritzis.

Venedig, 8. August 1597.

Margunios macht seinem Freund ein kleines Geschenk und versucht, an Hand von evangelischen Beispielen die Bedeutung desselben eher in der Tat an und für sich als in dem Wert des Gegenstandes zu erklären.

Hss.: A B 90, P 107, M 55.

113. Ἀγανακτήσεις οἶμαι.
Margunios an Johannes Koressis.

Padua, 2. September 1590.

Margunios preist den Chioter Arzt und Philosophen Koressis und versichert ihn, ein Verehrer und Schüler seiner Lehren und Vermächtnisse weiter zu bleiben.

Hss.: A B 168, P 169, M 123, Cod. 23 (Ep. 125) des Seminars in Trapezunt; als Jahr der Abfassung wird 1591 erwähnt. Vgl. Pa-Ke: S. 52.

114. Δεινός μου τῇ ψυχῇ.
Margunios an Koressis.

Venedig, 2. September 1591.

Margunios will in scherzhafter Weise dem Arzt klarmachen, daß die Distanz zwischen den Körpern und Seelen durch einen geregelten Briefwechsel aufgehoben werden kann.

Hss.: A B 169, P 170, M 124, Cod. 23 (Ep. 126) des Seminars in Trapezunt; vgl. Pa-Ke: S. 52.

115. Τὸν μὲν περὶ τὰ αἰσθητά.
Margunios an Koressis.
Venedig, 10. August 1600.

Ein in philosophischer Umrahmung dargelegtes Freundschaftsgelöbnis Margunios' an den Chioter Arzt. Bekräftigung des Bandes durch die Zusendung eines Geschenkes.

Hss.: A B 167, P 168, M 51, Cod. 23 (Ep. 51) des Seminars in Trapezunt; vgl. Pa-Ke: S. 52.

116. Ἐπειδή σοι φίλα.
Margunios an Friedrich Sylburg.
Venedig, 11. September 1590.

Margunios drückt seine Freude aus, daß er durch die Vermittlung von Hoeschel nunmehr auch die Freundschaft Sylburgs genießen darf. Er bittet Sylburg, an der Wiedergeburt Griechenlands mitwirken zu wollen. Diese Mitwirkung ist in humanistischem Sinne gemeint, also durch Herausgabe und Bekanntmachung der klassischen und byzantinischen Schriftsteller. Er schickt ihm sogleich die „Gottheitsliebende Geschichte" Theodorets als Geschenk. Gleichzeitig macht er ihm davon Mitteilung, daß sich in seiner eigenen Privatbibliothek sowie in der eines seiner Freunde folgende Handschriften befinden: 1. die Akten des dritten Konzils in Ephesos und 2. die Bibliotheca Photii.

G.: Paranikas: S. 447f.
Hss.: A B 160, P 155, M 39.

117. Ὁ τῆς Νύσσης.
Margunios an denselben Sylburg.
Venedig, 3. Juli 1591.

Margunios schickt durch den Kurier Tziotos die fertiggestellte Abschrift der katechetischen Rede Gregors von Nyssa.

Hss.: A B 163, P 158, M 164.

118. Χαρίεντά μοι.
Margunios an denselben Sylburg.
Venedig, 8. Oktober 1591.

Margunios versichert Sylburg, er werde seinen Bedarf an Büchern bei der Bibliothek des Kardinals Bessarion zu decken versuchen.

Ferner erwähnt er, daß die von Sylburg gesendeten Briefe durch ein Organ der venezianischen Zensurstelle beschlagnahmt wurden. Weiters wäre nichts passiert!

Vgl. Le: I, 2, S. LVII.
Hss.: A B 162, P 157, M 129.

119. Ἱκέτης ἀντικατέστην σου.
Margunios an denselben Sylburg.
(Venedig), 19. Oktober 1591.

Margunios berichtet, der Verwalter der Bibliothek des Kardinals Bessarion, Georgios Benediktus, hätte das Abschreiben der Kodizes abgelehnt, aber doch die Kollation derselben erlaubt. Es werden folgende Handschriften erwähnt:

1. Quaestiones physicae von Theophylaktos.
2. Des „Königs Nikephoros" (= Phokas?), περὶ Παραδρομῆς.
3. Die Acta des Konzils in Ephesos.

G.: Le: I, 2, S. LIX.
Hss.: 161, P 156, M 63.

120. Ἔμελλεν ἄρα.
Margunios an den Patriarchen von Alexandreia Meletios.
Venedig, 7. Oktober 1590.

Margunios preist die Tugenden seines alten vielgeliebten Schulkollegen und jetzigen Patriarchen von Alexandreia Meletios Pegas.

Hss.: A B 21, P 28, M 68.

121. Ἀπείρηκα σχεδόν.
Margunios an denselben Meletios.
Venedig, 10. April 1592.

Margunios berichtet dem Patriarchen ausführlich über die unwürdigen Mittel, die Severos gegen ihn anwendet, und bittet ihn um seine Intervention und Hilfe.

Hss.: A B 26, P 33, M 81.

122. Οἶμαί σου τὴν θεσπεσίαν.
Margunios an denselben Meletios.
Venedig, 8. Oktober 1597.

Margunios bittet Meletios, den ihm durch Synodalbeschluß angebotenen Patriarchenthron von Konstantinopel, der griechischen Kirche zuliebe, nicht abzulehnen.

Hss.: A B 23, P 30, M 71.

123. Πάλιν ὑποκινῶ.
Margunios an denselben Meletios.
Venedig, 9. Oktober 1597

Freundschaftsgelöbnis Margunios' an seinen alten Schulkollegen und berühmten Hierarchen.

Hss.: A B 22, P 29, M 70.

124. Οὔτε τὸ τῆς γνώμης.
Margunios an denselben Meletios.

Venedig, 8. Dezember 1597.

Margunios empfiehlt dem Patriarchen, er solle auf das um die Besetzung des Patriarchenthrones von Konstantinopel entfesselte Intrigenspiel nicht achtgeben und seine Dienste der Kirche zur Verfügung stellen.

Hss.: A B 24, P 31, M 74.

125. Καὶ τί γὰρ ἂν ἐμοί.
Margunios an denselben Meletios.

Venedig, 13. Dezember 1597.

Margunios hebt die Vorteile, die er durch seine Freundschaft mit Meletios genießt, hervor.

Hss.: A B 25, P 32, M 76.

126. Οὐκ ἔφερον ὅλως.
Margunios an Gabriel Rhodites.

Venedig, 18. Oktober 1590.

Er faßt die Verleumdungen Severos' zusammen und bittet Rhodites, die anderen Griechen auch auf Grund des Synodalbriefes von seiner Unschuld zu überzeugen.

Hss.: A B 105, P 105, M 172.

127. Εἶτ' ἐρεῖς, ὅτι φιλεῖς.
Margunios an Konstantinos Zervos.

Venedig, 5. August 1591.

Er beklagt sich über das Schweigen des kretischen Arztes und bittet ihn, als Arzt der Seele auch ihm behilflich zu sein.

Hss.: A B 184, P 185, M 165.

128. Οὐ μετρίως μου.
Margunios an den Patriarchen von Konstantinopel Theoleptos B.

Venedig, 7. August 1591.

Er verlangt vom neuen Patriarchen eine strenge Säuberung seiner Kreise und damit eine allgemeine Gesundung der Lage der griechischen Kirche.

G.: Sa: S. 134.
Hss.: A B 20, P 18, M 102.

Datierung völlig sinnlos! (Fedalto, Nr 221 "24. August") Theoleptos Patr. 1585 - 1587 !!

129. Ἀρίωνα τὸν Μυθημναῖον.
Margunios an den Erzbischof von Chios Hippolytos.

Venedig, 7. August 1591.

Mit Anlehnung an die Arion-Fabel erzählt er, wie er durch die „Delphine" der Wahrheit von den Verleumdungen Severos' gerettet wurde.

G.: in Χιακὰ Χρονικά, 6 (1926), S. 188 ff.
Hss.: A B 49, P 43, M 167.

130. Καὶ παρὼν ἤδη.
Margunios an Philippo Siminello.

Venedig, 9. August 1591.

Margunios schickt dem italienischen Gräzisten ein Buch Theodor Rentios', der griechischer Lehrer zuerst in Turin und später in Rom war, und bittet ihn, es mit Aufmerksamkeit durchzulesen. Über Th. Rentios vgl. Sathas a. a. O. S. 233.

G.: La: IX, S. 1 f.
Hss.: A B 165, P 165, M 101.

131. Τίς ἡ ἐπὶ τοσοῦτον.
Margunios an denselben Siminello.

Venedig, 6. September 1595.

Margunios fordert Siminello zur Wiederaufnahme des Briefwechsels auf und bittet um Zusendung theologischer Werke.

G.: Paranikas: S. 330.
Hss.: A B 154, P 162, M 10.

132. Δῶρόν σοι πέμπεται.
Margunios an denselben Siminello.

Venedig, 8. Feber 1597.

Margunios sendet Siminello eine Schrift des Patriarchen von Alexandreia Meletios Pegas als Geschenk.

Hss.: A B 164, P 163, M 88.

133. Ἡμεῖς μετὰ τὴν πρώτην.
Margunios an den Großen Logothet Georg Xenos.

Venedig, 16. August 1591.

Mitteilungen und Nachrichten privater Natur. Über Hierotheos von Monembasia s. folgenden Brief.

Hss.: A B 181, P 180, M 98.

134. Ἐγὼ πλοῦτον ἕνα.
Margunios an den Erzbischof von Monembasia Hierotheos.
Venedig, 17. August 1591.

Margunios bittet Hierotheos, er solle ihm mit seinen Briefen wieder eine große Freude bereiten.

Hss.: A B 48, P 44, M 97.

135. Κατὰ τοῦ πόθου μου.
Margunios an Aloysio Lollino.
Padua, 4. September 1591.

Er drückt seine Freude aus, die ihm die Freundschaft des italienischen Gelehrten A. Lollino sowie die des Georgios Benediktus, des Verwalters der Bessarion-Bibliothek, bereitet.

Vgl. Le: I, 2, S. XXX.
Hss.: A B 182, P 182, M 111.

136. Συνήδομαί σοι.
Margunios an Johannes Harmakis.
Venedig, 5. September 1591.

Gratulationsschreiben anläßlich der Rangerhöhung Harmakis'.

Hss.: A B 110, P 124, M 157.

137. Καὶ τίς λοιπὸν δικαίας.
Margunios an denselben Harmakis.
Venedig, 8. September 1595.

„Lieber Johannes, laß doch von Dir hören! Wenn Du viel zu tun hast, so läßt sich doch ein ‚Servus Maximos!' schreiben."

G.: Paranikas: S. 347f.
Hss.: A B 109, P 123, M 12.

138. Ἐμοὶ μὲν ἦν ἂν καὶ μάλιστα.
Maximos Margunios an die Priesterschaft der Diözese (von Kythera).
Venedig, 6. September 1591.

Er empfiehlt der Priesterschaft seiner Diözese, wo er wegen der Einwände der venezianischen Behörden nicht persönlich anwesend sein konnte, sie solle ihre Pflicht tun, als ob er dabei wäre. Er schickt ihnen ein Meßbuch als Ausdruck seiner brüderlichen Gefühle.

G.: Paranikas: S. 330.
Hss.: A B 88, P 106, M 9.

139. Ἀπῆλθες, ἐμοὶ δὲ κατέλιπες δάκρυα.
Margunios an Leontios Eustratios.
Venedig, 11. September 1591.

Margunios berichtet über seinen Freispruch durch das Synodalgericht.

G.: Paranikas: S. 446, Le: I, 2, S. XLIII.
Hss.: A B 159, M 37.

140. Ἀγανακτεῖς, ὡς ἔοικας.
Margunios an Konstantinos Lukaris.
Venedig, 28. Oktober 1591.

Ein Freundschaftsbekenntnis an den später durch seine Kämpfe gegen die Jesuiten berühmten Patriarchen Kyrillos Lukaris.

G.: Le: II, 4, S. 211.
Hss.: A B 176, P 172, M 64.

141. Ἐπαινεῖς καὶ ψέγεις.
Margunios an denselben Lukaris.
Venedig, 19. Oktober 1595.*

Beschwerden über Dinge privater Natur.

G.: Le: II, 4, S. 208f.
Hss.: A B 175, P 171, M 62.
* Bei Le: s. oben, 1591.

142. Ὡς εὐπρόσωπός σοι.
Margunios an Ascanio Persio.
Venedig, im Jahre 1591.

Margunios warnt den italienischen Professor an der Universität Bologna davor, griechische Briefe zu schreiben. „Wenn die Quellen zu fließen aufhören, was soll man dann von Bächen verlangen, die ja ihr Wasser von ihnen ausleihen?"

G.: Paranikas: S. 376.
Hss.: A B 158, B 160, M 25.

143. Ὡς εὐπρεπές σοι.
Margunios an denselben Persio.
Venedig, 13. Juni 1597.

Margunios bessert einen griechischen Brief Persios aus.

G.: Paranikas: S. 348f.
Hss.: A B 156, P 159, M 15.

144. Ἐπαινῶ σου τὸ τῆς γνώμης.
Margunios an denselben Persio.
Venedig, 12. Dezember 1597.

Das Gutachten über das Buch Persios „Indicis in Homeri poemata", darüber s. Le: I, 2, S. 227.

G.: Le: I, 2, S. 227 ff.
Hss.: A B 166, P 161, M 75.

145. Οὐ ψιλῆς ἐμοί.
Margunios an Georg Maximos.
Venedig, 2. April 1592.

„Die Freundschaft, lieber Georg, besteht nicht nur darin, einfach Briefe auszutauschen; aber Du tust nicht einmal das!"

Hss.: A B 178, P 167, M 83.

146. Τὸ τῆς λήθης ὕδωρ.
Margunios an denselben Maximos.
Venedig, 4. April 1592.

„Der Vergeßlichkeit Wasser hast Du, lieber Georg, getrunken! Aber warte nur! Die Gesetze der Freundschaft werden Dich nicht unbestraft laufen lassen!"
Der im Briefe erwähnte Nikolaos Skordylios war Syndikus der Universität Padua. S. Sathas, a. a. O. S. 237.

Hss.: A B 177, P 166, M 82.

147. Πέπαικταί μοι.
Margunios an denselben Maximos.
Venedig, 3. August 1594.

„Wir fasten diese Augusttage wegen des Festes Mariä Himmelfahrt; ihr aber, Schlemmer, freßt ruhig die herrlichen Fische und das fette Fleisch, unbekümmert um unsere Sitten und Bräuche! Was Deinen wurmzerfressenen Mantel betrifft, so sagte mir der junge Mann, er kann nichts dafür, daß der Mantel Dir in diesem Zustand in die Hände gekommen ist!"

G. (unvollständig): Paranikas: S. 330 f.
Hss.: A B 155, P 165, M 11.

148. Ὁ δὲ χρηστὸς Ἀντώνιος.
Margunios an denselben Maximos.
Mussolente, 5. Feber 1600.

„Der liebe Antonios sagt keinen Ton zu meinen Briefen. Er wird es aber bereuen; Du kannst ihm das ruhig sagen!"

Hss.: A B 170, P 181, M 106.

149. Ἐπειδή σοι φίλα.
Margunios an Petros Pigris.
Venedig, 2. Mai 1592.

Er bedankt sich bei Pigris für die Nachträge, die er zum Psalmenbuch Apollinarios' gemacht hat.

Hss.: A B 179, P 174, M 85.

150. Σφοδρὸν ἡμῖν.
Margunios an denselben Pigris.
Venedig, 8. Mai 1592.

Er bedauert die Abreise Pigris', dessen Fähigkeiten er preist, und schickt ihm das Psalmenbuch Apollinarios' zurück.

Hss.: A B 179, P 173, M 84.

151. Ἦν δ' ἄρα καὶ τοῦτο.
Margunios an Sophronios Papadopulos.
Venedig, 5. Mai 1594.

„Wenn Du wirklich ein Freund bist, dann, bitte, schreibe mir, wenn Du es aber nicht bist, laß die Maske fallen und zeige mir das, was Du wirklich bist!"

Hss.: A B 123, P 109, M 60.

152. Ἡδύ μοι τὸ περὶ σοῦ.
Margunios an Theonas.
Venedig, 3. Jänner 1596.

Margunios bittet den Gelehrten Theonas, er solle ihm Handschriften, die theologische Reden oder Biographien von Heiligen enthalten, schicken. Margunios werde sie als Material zur Herausgabe einer Sammlung entsprechenden Inhalts verwerten.

G.: Paranikas: S. 349.
Hss.: A B 70, P 80, M 17.

153. Ναὶ μὰ τὴν ἱεράν σου.
Margunios an Nikolaos Kosmas.
Venedig, 14. Jänner 1596.

Nachrichten, die das Privatleben der zwei Gelehrten betreffen.

G.: Paranikas: S. 349 f.
Hss.: A B 118, P 125, M 18.

154. Ἔχομεν τὰ σά.
Margunios an Hierodiaconos Prochoros.
Venedig, 18. Jänner 1596.

Gratulationsschreiben anläßlich der Rangerhöhung Prochoros' und Ratschläge über die nützlichere Gestaltung der freien Zeit.

G.: Paranikas: S. 364.
Hss.: A B 122, P 112, M 21.

155. Σαμουὴλ δ' ὁσιώτατος.
Margunios an Samuel Primpetos.*
Venedig, 18. Jänner 1596.

Margunios bittet den gelehrten Mönch, ihm eine Bibliographie seiner bekannten Werke aufzustellen, unter besonderer Berücksichtigung der Schriften aus dem Fachgebiete der Philosophie samt Regesten.

G.: Paranikas: S. 363.
Hss.: A B 89, P 99, M 20.
* P. Γριμπέτος. Paranikas: Προμπέτος.

156. Συνεξῆπταί σου.
Margunios an denselben Primpetos.
Venedig, 3. August 1597.

„Mein lieber Samuel! Wärest Du auch krank, so hättest Du doch ein paar Zeilen jemandem diktieren können, damit ich weiß, was mit Dir los ist! Also, nur schnell, laß von Dir hören und vergiß, bitte, dabei nicht die bibliographische Liste, von der ich Dir bereits geschrieben habe!"

Hss.: A B 91, P 100, M 58.

157. Λόγους σοι λόγων.
Margunios an denselben Primpetos.
Venedig, 2. März 1598.

Erwiderung von Komplimenten durch Komplimente und Nachrichten des Privatlebens.

Hss.: A B 92, P 101, M 89.

158. Οὐ δύναταί, φησι, πόλις.
Margunios an den Metropoliten Neophytos von Athen.
Venedig, 8. August 1597.

Margunios preist den Metropoliten in einer bilderreichen Sprache und bittet ihn, er solle ihm ein Verzeichnis der ihm bekannten und zugänglichen Handschriften aufstellen und schicken.

G.: Ka: I, S. 83 f.
Hss.: A B 47, P 45, M 57.

159. Εἴτε αὐτὸς σιγᾷς.
Margunios an den Metropoliten von Herakleia (Pontos) Dionysios.
Venedig, 8. Oktober 1597.

Margunios beklagt sich über das Schweigen des Metropoliten und bittet ihn, den Briefwechsel wiederaufzunehmen.

Hss.: A B 50, P 35, M 69.

160. Καὶ ἥσθην.
Margunios an denselben Dionysios von Herakleia.
Venedig, 8. November 1597.

Margunios teilt den Inhalt eines patriarchischen Briefes mit, der ihm nach der durch den Tod des Patriarchen Theophanes A. eingetretenen Verwaisung des Thrones von Konstantinopel geschickt wurde. Der erwähnte Brief stammt sicher von dem Patriarchen von Alexandreia Meletios und weist auf die eindringliche Notwendigkeit der Mitwirkung aller zur Gesundung der Lage der griechischen Kirche hin.

Hss.: A B 51, P 36, M 73.

161. Τίμιον ἡ ἀρετή.
Venedig, 4. Oktober 1597.

Der Brief stellt die Beglaubigung einer Goldbulle dar und bestätigt das Recht des Eigentümers — Stavros Apsara —, sie weiter tragen zu dürfen.

G.: Pa-Ke: XVII, S. 69 f.
Hss.: A B 188, P 187, M 72.

162. Περιβαρῆ σοί πως.
Margunios an Michael Vlastos.
Venedig, 6. März 1598.

Margunios gratuliert dem aufstrebenden Jungen zu seinen erfolgreichen Studien und sagt ihm seine moralische und sonstige Hilfe zu.

Hss.: A B 172, P 176, M 48.

163. Τί ἀθυμεῖς.
Margunios an Manuel Moschetis.
Mussolente, 8. Juli 1598.

„Ach Du, mein lieber Freund! entweder bist Du ein Philosoph oder bist Du keiner. Du richtest Dich selbst zugrunde durch lauter Klagen wegen Deiner Lebensschikanen. Um Gottes willen! Hast Du jemals einen Philosophen gesehen,

der seine seelische Gelassenheit geändert hätte wegen Lebensschwierigkeiten und dergleichen? Also, mach Dir nichts daraus; bleib doch ein griechischer Philosoph!"

Hss.: A B 183, P 184, M 130.

164. Συνήδομαί σοι.
Margunios an Andreas Schott.
Venedig, 18. Juli 1598.

Enkomion auf den weisen Jesuiten. Besprechung von Fragen technischer Natur, die die Herausgabe einer Schrift von Margunios betreffen.

Vgl. Le: I, 2, S. LXXIV.
Hss.: A B 153, P 179, M 92.

165. Ἄλλοι μὲν ἄλλους.
Margunios an die Freunde der philologischen Studien.
Sine loco, 3. Juli 1599.*

„In der philologischen Wissenschaft ist es eben so, daß jeder sich mit dem befassen soll, was ihm besonders am Herzen liegt: der eine hebt die Beredsamkeit und Sprachkunst hervor, der andere wiederum fühlt sich mit der Tiefe und den festen Grundlagen der Philosophie verbunden, usw. Mir sagt aber jener berühmte Mann Photios zu."

Eine Charakteristik der gesamten Tätigkeit Photios', die als Vorrede der von Hoeschel herausgegebenen Bibliotheca Photii vorangestellt wurde.

G.: Vgl. Le: II, 1, S. 2.
Hss.: A B 30, P 25, M 50.
* Bei Le: s. oben, 1600.

166. Ὅσων μὲν ὑπὸ τῆς ἄνωθεν.
An jene, die sich mit der Theologie befassen.
Venedig, 13. September 1599.

Eine kurzgefaßte Charakteristik der Schriften Johannes Chrysostomos', die als Vorrede der von Hoeschel edierten Schrift Chrysostomos' de Sacerdotio vorausgeschickt wurde.

G.: Vgl. Le: I, 2, S. 139.
Hss.: A B 31, P 26, M 133.

167. Οἱ ἁπανταχοῦ ὄντες.
Ein Hirtenbrief des Patriarchen der Heiligen Stadt Jerusalem Sophronios.
Im Jahre 1599.

Der von Margunios geschriebene Brief liefert uns einen sicheren Beleg für die besonders finanziell schwierige Lage des Patriarchats von Jerusalem. Die

Gläubigen werden aufgefordert, durch Spenden die Lage der Kirche zu erleichtern. Vor allem werden die Mitglieder der Brüderschaft (Verein) des Heiligen Grabes gebeten, ihre Beiträge ordentlich zu erlegen und eine rege Werbetätigkeit für neue Mitglieder zu entwickeln.

G.: Pa-Ke: XVII, S. 70f.
Hss.: A B 189, P 188.

168. Εἰ καὶ κατὰ τοὺς γεωμετρικούς.
Margunios an Leonard Mentonis.
Venedig, 10. August 1600.

In anmutiger Weise nimmt Margunios mit dem Chioter Arzt die Korrespondenz auf. Der im Brief erwähnte Johannes ist der ebenfalls aus Chios gebürtige Arzt Koressis, darüber s. Nr. 113—115.

Hss.: A B 173, P 177, M 52.

169. Καὶ τὸ περικάλυμμα.
Margunios an Matthäus Chalkiopulos.
Mussolente, 8. Jänner 1600.

Mit Anlehnung an prophetische Sprüche und an Hand zweier sehr hübscher Tierfabeln versucht Margunios Chalkiopulos klarzumachen, daß der Drang gewisser Menschen nach Ruhm, die von Natur aus für etwas anderes geboren sind, für dieselben sehr schädlich sein oder sie zumindest lächerlich machen kann, genau wie der mit menschlicher Maske herumziehende Affe, der, wie er Nüsse gesehen hat, die Maske herunterfallen ließ, um mit den Früchten zu spielen.

Hss.: A B 96, P 93, M 104.

170. Ἄλλο γλαῦξ.
Margunios an denselben Chalkiopulos.
Mussolente, Jänner 1600.

Margunios hat in seinem vorigen Brief anscheinend die Gewohnheit Chalkiopulos', sich fremde Meinungen anzueignen, freundlicherweise getadelt. In diesem Brief, der eine Erwiderung Margunios' gegen die Anschuldigungen Chalkiopulos' darstellt, befaßt sich der weise Bischof von Kythera mit den Begriffen Plagiat, Nachahmung, Anlehnung an fremdes geistiges Eigentum an Hand historischer Beispiele.

Hss.: A B 97, P 94, M 105.

171. Ἀδικεῖς ἡμᾶς.
Margunios an denselben Chalkiopulos.
Mussolente, 3. März 1600.

Er bestätigt die Zusendung einer Rede, die er während seiner Erholung abgefaßt hatte.

Hss.: A B 99, P 96, M 109.

172. Ἰδού σοι τὸν πόθον.
Margunios an denselben Chalkiopulos.
Mussolente, 21. März 1600.

„Regieanweisungen" für die Rede, die Margunios zum Gebrauch von Chalkiopulos verfaßt hat. „Ich habe die Rede in zwei Teile besonders aus dem Grunde getrennt, weil an diesem Tage (= wo die Rede von Chalkiopulos gehalten wird, das ist wahrscheinlich der Ostersonntag) der Großteil der Masse geneigt ist, sich eher der Fischfresserei als dem Hören von nützlichen Reden hinzugeben!"

Hss.: A B 98, P 95, M 108.

173. Οὐ τοῦτ' ἐγὼ φιλίαν.
Margunios an denselben Chalkiopulos.
Mussolente, 2. November 1600.

Anmutige Neckereien Margunios' gegen Chalkiopulos wegen der längere Zeit unterbrochenen Korrespondenz.

Hss.: A B 95, P 92, M 67.

174. Ἐμοὶ μὲν αἰδοῖ.
Margunios an denselben Chalkiopulos.
Mussolente, 6. Dezember 1600.

Geistreiche Beschwerde wegen des noch immer dauernden Schweigens Chalkiopulos'.

Hss.: A B 101, P 98, M 152.

175. Δυοῖν ἕνεκεν.
Margunios an denselben Chalkiopulos.
Mussolente, 2. März 1601.

„Es hat lange gedauert, bis ich eine Antwort auf meine Briefe bekam. Du sagst mir aber noch immer nicht, ob Du hierher kommen wirst oder nicht. Und trotzdem würde ein Besserer als Du meine Einladung nicht abschlagen!"

Hss.: A B 100, P 97, M 110.

2. *Unvollständige Briefe Margunios', sine anno et loco*

176. Ὁρᾷς οἷα πάσχει.
Margunios an Metrophanes.
Sine loco et anno* [9. September 1584].

Bestellungen bei Metrophanes anläßlich einer Abreise des Bischofs von Kythera.

G.: Paranikas: S. 364.
Hss.: A B 157, P 175, M 23.

* P: u. Paranikas: der Schluß: Ἐκ τῆς σεβασμίας μονῆς τῆς ἁγίας Αἰκατερίνης τῶν σιναϊτῶν ͵αφπδῳ μαιμακτηριῶνος ἐνάτῃ ἱσταμένου.

177. Τίπτε ἀτασθαλίῃσι.

Ein Schmähgedicht Margunios' gegen einen Griechenverleumder.

Das von Sathas irrtümlicherweise dem Glynzunios zugeschriebene vorliegende Schmähgedicht (vgl. Sathas, a.a.O. S. 206) ist von Legrand (I, 2, S. LXXV) richtig erkannt worden.

Nun fragt sich, wem könnten diese bissigen Verse gegolten haben? Ich vermute, dem Martin Crusius! Wie den Briefen an Jeremias zu entnehmen ist, besonders aber der vernichtenden Kritik Margunios' über die Turcograecia (s. Nr. 15), stand der griechische Hierarch, zumindest in seinem Innern, mit dem Tübinger Griechenschwärmer nicht auf gutem Fuße. Der gutmütige und alles gutheißende Crusius hatte durch die in seinen Schriften zerstreuten Ansichten über die Griechen und ihr furchtbares nationales Schicksal das stolze Nationalgefühl jedes Griechen, also auch Margunios', irgendwie verletzt! Es ist interessant, die Geschichte eines rein griechischen Motivs durch die Jahrhunderte zu verfolgen. Es handelt sich um die in diesem Gedicht auch erwähnte εὐγενίη. Es ist das mimosenzarte Ehrgefühl (ngr. φιλότιμο) der Griechen, das den echtesten Ausdruck ihres Wesens darstellt. Wir werden demnächst eine Arbeit den Beziehungen Margunios' zu Crusius widmen, worin alle diese Fragen auf Grund von Unterlagen behandelt werden.

G.: Le: I, 2, S. LXXV, Sathas, S. 206.
Hss.: A B 193, P 193.

178. Οἶμαί σου διαταράξαι.
Margunios an Protopapas von Kerkyra.

Ein unvollständiger Brief mit Sprüchen moralischen Inhalts.

Hss.: A B 57, P 72, M 177.

178a. Καὶ ποῦ δ' ἂν ἡμεῖς.

Erste Lobrede Margunios' auf das Fest der Epiphanie.

G.: von Dyobuniotes in Γρηγόριος ὁ Παλαμᾶς, IV (1920), S. 722 f.
Hss.: A B 191, P 190.

178b. Τίς ἡ τερπνότης.

Zweite Lobrede Margunios' auf das Fest der Epiphanie.

G.: von Dyobuniotes in Γρηγόριος ὁ Παλαμᾶς, IV (1920), S. 725 ff.
Hss.: A B 192, P 191.

3. *Briefe an Margunios*

179. Ὅτι μὲν ἐκ τῶν καθ' ἕκαστα.
Meletios Vlastos an Margunios.
Aus Kreta, 4. Dezember 1590.

Kurze Betrachtungen über Deduktions- und Induktions-Methoden sowie Nachrichten privater Art.

G.: in M. I. Gedeon, Πατριαρχικαὶ Ἐφημερίδες, Athen 1936, S. 31 ff.
Hss.: A B 55, P 57.

180. Τὴν τιμίαν σου.
Hieromonachos Dionysios an Margunios.
Galata (Konstantinopel), 14. Aug. 1591.

Der Patriarchatssekretär und Exarchos empfiehlt dem Bischof, er soll ungeachtet der Verleumdungen und der Gleichgültigkeit der Masse seinen Kampf für die Wahrheit fortsetzen.

Es werden folgende Bücher erwähnt: 1. Eine Schrift von Philoponos (Johannes). 2. Der Kommentar zur 2. Analytik von Eustratios des Metropoliten von Nikaia (vielleicht die Ausgabe von 1534 [Venedig]. Vgl. Krumbacher, S. 182, 3). 3. Gesammelte Werke von Aristoteles.

Wir erfahren ferner, daß der Dikaiophylax Theodosios Zygomalas in seinem Besitz eine Handschrift habe, die die Briefe von Synesios und anderer enthielt.

Hss.: A B 54, P 59.

181. Γνήσιος μὲν ὢν ἐγώ.
Leontios Eustratios an Margunios.
Rouffia, 15. Juni sine anno.

Ein Stimmungsbild voll odysseischer Nostos-Sehnsucht des in der Fremde befindlichen Schülers Margunios'. Ruffia ist eine Gemeinde in Italien, Provinz Cuneo, Distrikt Saluzzo. Nach Ritter, Geographisch-statistisches Lexikon, Bd. 2, S. 739.

Hss.: A B 52, P 55.

182. Εἰ μὲν πρὸσῆμᾶς.
Leontios an Margunios.
Aus Zante, 29. September 1586.

Leontios bittet den gekränkten Bischof um Entschuldigung für sein unüberlegtes Verhalten.

G.: Le: II, 3, S. 136.
Hss.: A B 53, P 56.

183. Ἡ συνέχεια τῆς ἀπολαύσεως.
Michael Vlastos an Margunios.
Aus Zante, 4. Dezember 1597.

Bekenntnis des ehrgeizigen jungen Michael zu dem Bischof von Kythera.

Hss.: A B 171, P 54.

184. Ἐν πάσῃ μὲν τῇ ἁγίᾳ.
David Hoeschel an M. Margunios.
Augsburg, 14. Juni 1598.

Die Widmungsanrede an Margunios, die in einer von Hoeschel herausgegebenen Schrift Maximos' des Confessors veröffentlicht wurde.

G.: Le: II, 2, S. 133.
Hss.: A B 32, P 27.

185. Εἰ καί τισι τῶν πολλῶν.
Symeon von Akarnanien an Margunios.
Sine loco et anno.*

Warme Worte eines Schülers. Von demselben auch ein Grabepigramm für den verstorbenen Patriarchen von Alexandreia Meletios Pegas.

G.: ΕΕΒΣ 19 (1949), S. 303f. ex cod. Athen 2963, fol. 215 r-v.
Hss.: A B 56, P 58.
* Codd. θαργηλιῶνος νουμηνίαν.

4. Die übrigen Verfasser von Briefen der Margunios-Korrespondenz

186. Καὶ πάλαι μέν.
Patriarch Jeremias von Konstantinopel an die venezianischen Obrigkeiten.
[Konstantinopel], im Juni 1594.*

Er empfiehlt den nach den Bestimmungen der griechischen Kirche zum Bischof von Kythera geweihten Margunios den venezianischen Behörden, sie möchten ihm keine Schwierigkeiten bei der Behauptung seiner Diözese bereiten. Wie bekannt, ist diesem Wunsche des Patriarchen nicht entsprochen worden. Vgl. Nr. 2.

G.: Pa: X, S. 23.
Hss.: A B 187, P 34.
* Bei Pa: ͵αφϞβ'.

187. Πολλοὶ μὲν καὶ ἄλλοι.
Manuel Glynzunios an G. Severos, Erzbischof von Philadelphia.
Venedig, 5. Feber 1586.

Die Widmungsanreden zu einem Psalmenbuch, hsg. von Glynzunios. Die Widmung selbst ist von Margunios geschrieben.

G.: Le: I, 2, S. 47f.
Hss.: A B 27, P 22, M 22.

188. Ἔδει μὲν ἡμᾶς.
M. Glynzunios an G. Severos.
Venedig, 6. November 1587.

Die Widmungsanrede zu einem theologischen Florilegium.

G.: Le: I, 2, S. 49f.
Hss.: A B 28, P 23, M 24.

189. Ἐμοὶ πάντως, ὦ τιμία.
Alexander Charonitis an G. Severos.
Sine loco, 26. September 1603.

Bestellungen privater Natur. Charonitis bringt die Absicht zum Ausdruck, seine zu Ehren des Metropoliten (von Kreta) Kontarinos verfaßten Gedichte dem Gutachten Severos' vorzulegen.

G.: Le: II, 5, S. 190 f.
Hss.: A B 46 a, P 53.

190. Ἐγὼ μέν, πανιερώτατε.
Franz Kokkos an G. Severos.
Vom Patriarchat in Konstantinopel,
4. März 1604.

Kurzer Bericht Kokkos' über seine Berufung nach Konstantinopel, wo er als Lehrer tätig sein wird.

G.: in S. Oekonomos, Περὶ Φραγκίσκου τοῦ Κόκκου ἐπιστολή, Athen 1863, S. 31 f.
Hss.: A B 46, P 52.

191. Ἡ εὔλαλος χελιδών.
Baptista Kabasilas an Georg Vlasios.
Sine loco, 3. Jänner 1616.

Eine poesievolle lyrische Metapher über die Bedeutung des Briefwechsels zur Erhaltung und engeren Gestaltung der Freundschaft.

Hss.: A B 185, P 186.

Nachtrag

Die in der vorliegenden Abhandlung angedeutete Arbeit von Charles Astruc ist bereits erschienen.[10] Astruc gibt uns aus dem Par. Suppl. gr. 621 die Empfänger, das Datum und das Incipit der Margunios-Briefe an; der Hauptwert der Arbeit liegt darin, daß sie zwei neue Margunios-Kodizes, die, für die Öffentlichkeit noch nicht katalogisiert, sich unter den letzten Erwerbungen der Pariser Nationalbibliothek befinden, zu Rate zieht. Es handelt sich um die Codd. Suppl. gr. 1334 und 1310. Der erste stellt eine Sammlung von Briefen des Theophilos Korydaleus, M. Margunios (9 Briefe, wovon nur einer [M 42, P 133] in den 621 und 1310 enthalten ist), Maximos des Hieromonachos aus Peloponnes, Kyrillos von Konstantinopel, Franz Kokkos, Michael Psellos u. a. dar. Der Cod. 1310 scheint dieselbe Vorlage mit dem von Vind. Suppl. gr. 115 und 124 gehabt zu

[10] *Maxime Margunios et les recueils parisiens de sa correspondance*, in Κρητικὰ Χρονικά, Bd. 3 [1949], S. 211—261.

haben. Die Zahl der Briefe darin (194) sowie ihre Reihenfolge ist in diesen drei Kodizes dieselbe (mit Ausnahme des Briefes 46 a des Wiener Kodex, der von uns numeriert wurde; im Par. 1310 trägt er seine richtige Nummer 47). Der Par. 1310 trägt ebenfalls von einer späteren Hand stammende verschiedene Randnotizen (S. 5, 7), Fußnoten (S. 63), bibliographische Bemerkungen (S. 266) oder auch die Lesarten (S. 295—302) eines vom Benützer als ×△ bezeichneten Kodex. Die zwei neuen Pariser Kodizes stammen aus dem 18. Jh. und sind in 8°-Buchform schön gebunden. Der Cod. 1310 befand sich einst, nach dem gut unterrichteten Ch. Astruc,[11] im Besitze des Prinzen G. Maurocordato, der später E. Legrand diese Hs. geschenkt hat. Nach dessen Tod gelangte dieselbe im Jahre 1904 durch die Witwe Legrands in die Schätze der Nationalbibliothek. Aus dem bibliographischen Nachtrag des Verfassers[12] erwähne ich hier die Arbeit von C. P. Mertzios, Θωμᾶς Φλαγγίνης καὶ ὁ Μικρὸς Ἑλληνομνήμων (Sitzungsberichte der Athener Akademie, Bd. IX [1939]), in welcher man über die Versuche Margunios' bei den venezianischen Behörden zur Behauptung seiner Bischofsresidenz auf Kythera manche Einzelheiten erfährt. Ich füge hinzu den Aufsatz „M. Margunios" in Dictionnaire de Théologie Catholique, Bd. IX (zweiter Teil), col. 2039—2044 [L. Petit].

Zuletzt seien die zwei vom Verfasser aufgestellten Konkordanz-Tafeln erwähnt, zwischen der von Dyobouniotes zusammengestellten Liste (hauptsächlich auf Grund des Athen. 1126) und den Par. Suppl. gr. 1310 und 621, weiter zwischen 1310 und 621. Wir geben nachstehend eine Konkordanz-Tafel zwischen dem Par. 1310 (= R), den zwei Vind. 115 + 124 (= P) und dem Par. 621 (= E) an.

Konkordanz-Tafeln

R	P	E	R	P	E	R	P	E	R	P	E
1	1	1	20	20	18	39	39	42	58	57	72
2	2	12	21	21	28	40	40	47	59	58	60
3	3	13	22	22	29	41	41	48	60	59	61
4	4	19	23	23	30	42	42	46	61	60	62
5	5	5	24	24	31	43	43	50	62	61	63
6	6	6	25	25	32	44	44	51	63	62	64
7	7	14	26	26	33	45	45	49	64	63	65
8	8	7	27	27	22	46	46	52	65	64	66
9	9	16	28	28	23	47	46 a	53	66	65	67
10	10	15	29	29	24	48	47	45	67	66	68
11	11	11	30	30	25	49	48	44	68	67	70
12	12	9	31	31	26	50	49	43	69	68	69
13	13	20	32	32	27	51	50	35	70	69	71
14	14	2	33	33	21	52	51	36	71	70	80
15	15	3	34	34	38	53	52	55	72	71	78
16	16	4	35	35	37	54	53	56	73	72	79
17	17	8	36	36	39	55	54	59	74	73	81
18	18	10	37	37	40	56	55	57	75	74	82
19	19	17	38	38	41	57	56	58	76	75	73

[11] Ibidem, S. 213—214.
[12] Ibidem, S. 254.

Konkordanz-Tafeln

R	P	E	R	P	E	R	P	E	R	P	E
77	76	76	107	106	120	137	136	138	167	166	161
78	77	77	108	107	121	138	137	139	168	167	168
79	78	74	109	108	122	139	138	140	169	168	169
80	79	75	110	109	123	140	139	141	170	169	170
81	80	83	111	110	124	141	140	142	171	170	181
82	81	84	112	111	113	142	141	143	172	171	54
83	82	85	113	112	114	143	142	144	173	172	176
84	83	86	114	113	115	144	143	145	174	173	177
85	84	87	115	114	116	145	144	146	175	174	178
86	85	89	116	115	117	146	145	147	176	175	171
87	86	90	117	116	118	147	146	148	177	176	172
88	87	91	118	117	119	148	147	149	178	177	166
89	88	106	119	118	125	149	148	150	179	178	167
90	89	99	120	119	110	150	149	151	180	179	173
91	90	107	121	120	111	151	150	152	181	180	174
92	91	100	122	121	183	152	151	153	182	181	180
93	92	101	123	122	112	153	152	154	183	182	182
94	93	88	124	123	109	154	153	179	184	183	184
95	94	108	125	124	126	155	154	162	185	184	185
96	95	92	126	125	127	156	155	165	186	185	186
97	96	93	127	126	128	157	156	159	187	186	192
98	97	94	128	127	129	158	157	175	188	187	34
99	98	95	129	128	130	159	158	160	189	188	187
100	99	96	130	129	131	160	159	fehlt	190	189	188
101	100	97	131	130	132	161	160	155	191	190	189
102	101	98	132	131	133	162	161	156	192	191	190
103	102	104	133	132	134	163	162	157	193	192	191
104	103	103	134	133	135	164	163	158	194	193	193
105	104	102	135	134	136	165	164	163			
106	105	105	136	135	137	166	165	164			

Paris, im Jänner 1950.

SERGIO BETTINI / PADOVA

TUSCO ET BASSO CONSULIBUS
(A PROPOSITO DELLA TOMBA DI SAN PIETRO)

Questa data — 258 — che si trova nel *Martilogio Geronimiano* e nella *Depositio Martyrum*, ad indicare la festa di san Pietro e di san Paolo in Roma, a che cosa si riferisce propriamente? La fonte — poiché in fondo probabilmente è una sola:[1] la *Depositio* — è attendibile, e vi si legge testualmente: « *III Kal. Jul. Petri in Catacumbas et Pauli Ostiensi Tusco et Basso Coss.* »

Pensava il Duchesne: « ... lo studio dei luoghi, delle date e della tradizione liturgica conduce a questa ipotesi: durante la persecuzione di Valeriano, nel 258, i capi della Chiesa romana, temendo per le tombe apostoliche del Vaticano e della via di Ostia, decisero di estrarre i corpi che le tombe racchiudevano e li trasportarono sulla via Appia ... »[2] Ma ribatteva, molto ragionevolmente, il Delehaye:[3] nel pieno della persecuzione di Valeriano, « se vi era una determinazione, che i capi della Chiesa non dovevano nemmeno sognarsi di prendere, era proprio quella di trasferire altrove i corpi degli Apostoli. Soggetta a punizioni in ogni epoca, la trasgressione delle leggi che tutelavano il rispetto dei sepolcri avrebbe assunto nelle circostanze attuali una gravità eccezionale ... Ammesso che dopo la persecuzione la salma di san Pietro dovesse essere riportata al Vaticano e la salma di san Paolo sulla via di Ostia, bisogna concludere che la traslazione *in Catacumbas* avesse l'unico scopo di sottrarre temporaneamente le sacre reliquie alle offese degli infedeli. E allora non ci si può spiegare il perchè si sia fatto di tale avvenimento una commemorazione solenne. Il giorno, cui spettava di lasciare una traccia nel Feriale della chiesa romana, doveva essere quello del ritorno trionfale degli Apostoli alla loro dimora primitiva, ormai protetta da una sontuosa basilica; e non certamente quello di un trasferimento furtivo richiesto dalla tristezza dei tempi ».

E infine il passo della *Depositio* non si può per se stesso, ovviamente, riferire ad una traslazione. Che cosa indicherà dunque quella data del 29 giugno 258 — *Tusco et Basso consulibus?*[4]

Conviene, penso, riprendere il suggerimento del Delehaye, che già aveva messo questa data in relazione al sorgere e all'organizzarsi del culto dei martiri

[1] Cf. Kirsch, *Der spätrömische Festkalender im Altertum*, Münster 1924, s. t., pp. 20—21.

[2] Duchesne, *Liber Pontificalis*, T. I, p. CVII.

[3] Delehaye, *Les origines du culte des martyres*, Bruxelles 1933, p. 260.

[4] Sarebbe ecce sivo discutere qui ancora sul grado di attendibilità di un testo, per questo lato sommamente infido, quale il *Liber Pontificalis* nei suoi varii compendii e redazioni. La discussione è largamente riassunta in Belvederi, *Le tombe apostoliche nell'età paleocristiana*, Città del Vaticano, 1948.

a Roma. Si può pensare che il costituirsi di questo culto in forme stabili e organizzate sia stato favorito da due fatti: la repressione antimontanista, e la preponderanza del papato cartaginese nella vita cristiana dell'Occidente durante la prima metà del III secolo.

Il culto, è noto, non pare d'origine romana: a quanto ne sappiamo, viene introdotto per la prima volta come festa della Chiesa a Smirne, in occasione del martirio di Policarpo (a. d. 156). L'Africa segue a poca distanza: probabilmente esso vi si istituisce già con l'atto che inizia la storia stessa della chiesa locale, il martirio dei cristiani di Scilli (a. d. 180). È certo comunque che poco dopo, quando Tertulliano, intorno al 195, entra in scena, il culto è già fermamente stabilito da qualche tempo in Africa, e comprende il rito del *refrigerium*, il quale, già ai tempi di Tertulliano, tende a degenerare. A Roma esso si introduce più tardi, probabilmente per diretto influsso africano. Infatti i primi martiri festeggiati dal Calendario romano non sono romani: sono Perpetua e Felicita, morte in Africa nel 202. I più antichi, tra i romani, sono Callisto († 222), Ponziano e Ippolito († dopo il 235). Insieme col culto, si trasporta dall'Africa a Roma il rito del *refrigerium*. Ma tarda ad assumere stabilità (infine rimase piuttosto eccezionale). Notava il Delehaye: « non oserei affermare che l'istituzione del culto dei martiri a Roma risalga ai giorni della deposizione di questi santi personaggi. Basterà dire che fu iniziato da una generazione così prossima, da non aver perduto il loro ricordo. Diversi indizii fanno pensare che soltanto nella seconda metà del III sec. l'organizzazione divenne seria e l'osservanza degli anniversarii un po' regolare ... » [5]

Chi rammenti la storia della chiesa romana in quel critico periodo, comprende facilmente tanto l'adozione di quel culto, quanto la lentezza con la quale questa avviene. La prima spinta fu data, probabilmente, dal pericolo montanista.

La propaganda dei montanisti puntava infatti assai sull'esaltazione dei proprii martiri: e non si può dire lo facesse senza fondamento. Quei « frigi », lungi dal sottrarsi con l'apostasia o con la fuga alle persecuzioni, le deridevano e persino le provocavano. Ve ne furon parecchi, che si costituirono volontariamente per essere condannati e uccisi; Tertulliano cita una frase di quei « profeti »: « non auguratevi di morire di malattia nel vostro letto, ma auguratevi la morte nel martirio, a gloria di colui che ha sofferto per voi ». Ciò non si può dire, in generale, avvenisse di molti cristiani delle chiese ufficiali, in quel tempo. La prima metà del III sec. fu per esse, è noto, un periodo di pericolosi cedimenti morali: in molti s'era formata una fede abitudinaria, incapace di reggere a prove serie. Lo si vide ben chiaro in occasione della persecuzione di Decio: vi furon defezioni in massa; in Ispagna due vescovi rinnegaron la fede; a Smirne il vescovo Euctemone sacrificò agli dei pagani con la corona in capo, e gli apostati minori non si contano. Scriveva Cipriano: « molti smarrirono completamente ogni ricordo e ogni coscienza. Non ebbero neppure il pudore di aspettare, per salire il Capitolium, d'essere catturati e, per negare, d'essere interrogati ... Molti

[5] Delehaye, *op. cit.*, p. 263.

si fecero propinatori di viltà e di morte agli altri, ecc. ecc. » [6] Si capisce sorgesse un movimento inteso a dar valore al martirio e, su quella via, alcuni passassero al montanismo: il passaggio ha un esempio tipico in Tertulliano, per il quale, una delle cause della tepidezza e della viltà di troppi cristiani risiedeva nell'opposizione della chiesa ufficiale al riconoscimento dei carismi di quei profeti. « È naturale ormai che vadano ad escogitare tutti i possibili sotterfugi per evitare il martirio, coloro che hanno bellamente detto addio a tutte le profezie dello Spirito santo », [7] scriveva il violento autore di *Scorpiace*. E si capisce, che l'esaltazione della testimonianza dei proprii martiri divenisse uno dei motivi fondamentali della polemica tra la chiesa ufficiale e il movimento montanista.

Ma quali martiri? Una valorizzazione indiscriminata del martirio aveva in sé un grave pericolo di scisma. Per esempio: la persecuzione di Decio, che avea visto una defezione così vasta, lasciò dietro di sé molti spinosi problemi: primo forse tra questi quello del riaccoglimento dei pentiti in seno alla chiesa, e, di conseguenza, quello dell'autorità che poteva concedere il perdono e riammettere *i lapsi*. I confessori — coloro ch'erano stati imprigionati e non avevano abiurato durante la persecuzione — sostenevano che il diritto di decidere era loro. I vescovi invece sostenevano che tale diritto dipendeva comunque dalla loro autorità. Mentre i confessori di Roma cedettero alla fine su questo punto — anche perchè lo stesso papa Fabiano era stato tra le prime vittime — i confessori africani non vollero cedere — anche perchè il papa cartaginese, Cipriano, si era sottratto all'arresto —. I dissidii che ne seguirono, con accenno a scismi, sono ben noti, e terminarono soltanto con la nuova persecuzione e la morte di Cipriano.

Il problema del valore del martirio s'era fatto, dunque, delicatissimo. Non era possibile trascurarlo, e d'altra parte una sua esaltazione indiscriminata era pericolosa. Il dissidio scivolò facilmente in una questione d'autorità. La chiesa ufficiale — ministero organizzato e rivestito d'autorità apostolica — non poteva, per es., ammettere che i numerosi martiri montanisti avessero lo stesso valore dei proprii: ciò sarebbe equivalso ad ammettere la legittimità della setta frigia, con le sue pretese profetiche che minacciavano l'autorità del canone apostolico. Veri martiri, si sosteneva, eran soltanto quelli che la chiesa riconosceva: cioè quelli la cui serie, la cui « comunicazione » ininterrotta si poteva far risalire fino agli apostoli, portatori della verità divina.

A Roma, già la chiesa aveva provveduto a fissare la lista dei suoi vescovi, facendone risalire l'istituzione, dopo una prima indistinzione tra Pietro e Paolo (tipo più arcaico, riflesso in Ireneo e Tertulliano), definitivamente da Pietro (tipo più recente, riflesso in Ippolito), [8] come da colui che assicurava meglio il legame col ministero di Gesù. La scelta era fatta alla fine del II secolo: da quel momento rimase acquisito che la chiesa romana, fondata da Pietro e da Paolo

[6] Cipriano, *De lapsis*, 8—10.
[7] Tertulliano, *De cor.*, I.
[8] Eusebio, *H. E.*, V, 28, 3.

e onorata dal martirio d'ambedue, aveva avuto Pietro quale suo primo vescovo. In quel punto assai delicato s'acuì la crisi montanista: e un dotto prete romano, Gaio, scrisse contro il «catafrigio» Proclo il libello, dal quale Eusebio trasse, e tramandò, la famosa frase relativa ai «trofei» degli apostoli.

Alle pretese di Proclo, d'esaltare i martiri della propria setta premeva a Gaio (e a tutta la chiesa romana), d'opporre i segni vittoriosi (τρόπαια) di due martiri, che non solo erano apostoli — cioè portatori della parola divina — ma anche i fondatori della chiesa di Roma: egli li indicava, l'uno in Vaticano, l'altro sulla via di Ostia.

Che cos'erano cotesti *tropaia*? Eran soltanto ricordi della morte trionfale di quei martiri, come vorrebbe il significato proprio del termine usato da Gaio,[9] e come hanno interpretato parecchi,[10] oppure erano, come pare ritenga la maggioranza, dei sepolcri propriamente detti, contenenti le loro salme? — Allo stato attuale delle nostre conoscenze non possiamo decidere, obbiettivamente, per l'una piuttosto che per l'altra interpretazione. Lo studio della complicata questione nel suo insieme, suggerirebbe di escludere che intorno al 200, epoca in cui Gaio scriveva il suo libro, le salme dei due apostoli fossero materialmente in quei luoghi: mentre è meno difficile credere che, in quei luoghi, essi avessero subito il martirio. A Gaio, comunque, ciò che premeva soprattutto per la sua polemica, era sottolineare il martirio degli apostoli: è quindi comprensibile ch'egli abbia preferito, eventualmente, indicare a Proclo i loro *tropaea* (testimonianze del loro martirio) anziché le tombe, dove le loro salme giacevano al suo tempo.[11]

[9] Le fonti giuridiche, epigrafiche e letterarie fanno distinzione tra «sepulcrum» e «monumentum»: la sola erezione materiale di un monumento funebre, qualunque forma esso avesse (cella, cippo, trofeo) non erano sufficienti ad assicurare la religiosità d'un luogo: per ciò occorreva l'*illatio mortui*, fatta *perpetuae sepulturae causa*, cioè la presenza effettiva della salma. Quando ciò avveniva, s'aveva la vera tomba, che si chiamava propriamente *sepulcrum*, non *monumentum*, e *tropaeum* meno che meno (il *tropaeum* era un segno di vittoria: in origine un albero con appese le armi dei nemici vinti, poi una colonna, un cippo, e sim.).

[10] Erbes, *Die Todestage der Apostel Paulus und Petrus und ihre römischen Denkmäler*, 1899, pp. 68 sg.; Guignebert, *La sépulture de Pierre*, «Rev. hist.» CLXVIII, 1931, p. 225 sg., ecc. Goguel, *L'église primitive*, 1947, p. 217 sgg.: «... il est difficile d'imaginer qu'à cette date on ait pu montrer la tombe de Pierre dans les jardins du Vatican et encore plus y élever un mémorial. Le trophée de Pierre ne peut donc pas être un objet matériel précis. C'est le lieu auquel l'Église de Rome associait le souvenir de son martyre sans pouvoir la matérialiser et en faire l'objet d'une célébration liturgique». L'opinione di Holl (*Ges. Aufs.*, II, p. 65, n. 1) secondo la quale i cristiani al momento dei massacri di Nerone non avrebbero potuto venire in possesso del cadavere di Pietro e nemmeno riconoscerlo tra i resti carbonizzati delle vittime, non regge. Non tutti i cristiani furono allora bruciati o sbranati, alcuni furono crocifissi («*crucibus affixi*», Tacito, *Ann.* XV, 44) e la tradizione vuole che san Pietro fosse tra questi ultimi. Inoltre la legge romana, è noto, concedeva il cadavere dei giustiziati a chi ne facesse richiesta. Su tutto l'argomento v. specialmente Styger, *Römische Märtyrergrüfte*, Berlin 1935.

[11] Si può supporre anche qualche altra ragione: una potrebbe essere questa. È noto che proprio intorno al tempo in cui Gaio scriveva il suo libello cominciò a farsi largo tra i cristiani la credenza che fosse empio essere sepolti tra i pagani, in luogo «sacer» perchè consacrato al culto idolatrico. (Tertulliano: *vivere licet cum etnicis, commori non licet*; poco dopo, Cipriano — *68 Epistola* — deplora che il vescovo Marziale avesse sepolto i suoi figli accanto ai pagani: «*externarum gentium more, apud profana sepulcra depositos et alienigenis consepultos*», ecc.) Se Gaio sapave che al suo tempo l'Apostolo era *depositus apud profana sepulcra* (come sarebbe stato il caso se la tomba era *in Catacumbas*), si spiegherebbe che, da abile polemista come sembra fosse, non ne facesse parola, per non offrire all'avversario un eventuale argomento di critica contro la chiesa romana: e preferisce anche per ciò indicare il *tropaeum* — che a tale critica ovviamente non si prestava.

Gaio in ogni caso non parla ancora, come notava il Goguel,[12] di un culto dei martiri in generale e di san Pietro in particolare. Perchè questo si istituisse a Roma, occorsero altri decennii, e nuovi fatti, che diedero nuovo valore al martirio; soprattutto, fatti che convinsero la chiesa romana ad affermare perentoriamente sulle altre chiese la sua prevalente autorità, in quanto fondata da Pietro per specifico incarico commessogli da Gesù stesso. La *querelle*, insomma, sul *Tu es Petrus*: che intorno alla metà del secolo fu rifatta pericolosamente attuale dalla parola e dall'azione del grande papa di Cartagine, Cipriano.

Questi, è noto, interpretava il *Tu es Petrus* in modo diverso dai suoi colleghi di Roma. Secondo Cipriano,[13] Gesù, dicendo a Pietro ch'egli era la pietra sulla quale avrebbe edificato l'ecclesia, non intendeva di conferirgli un primato che fosse a detrimento dell'uguaglianza tra tutti gli apostoli: voleva soltanto sottolineare l'unità del fondamento sul quale s'appoggia la chiesa. Questa unità si concreta nell'accordo e nella collaborazione tra i vescovi, i quali, tutti e ciascuno, sono successori degli apostoli come gruppo e di Pietro come loro rappresentante. In realtà non vi è che una chiesa, che si incarna in una molteplicità di chiese locali: vi sono molti vescovi, ma vi è un solo episcopato, che è, nella sua mistica unità, l'erede del collegio degli apostoli, i quali ebbero tutti lo stesso potere, la stessa autorità. Tale unità è, per Cipriano, di importanza essenziale, per cui non vi può essere nulla di più grave dell'infrangerla con pretese di preminenza: un vescovo, chiunque egli sia, che voglia prevalere sugli altri, staccandosi dal consorzio unanime degli altri vescovi, viene automaticamente a porsi fuori della chiesa.

Cipriano però, pur affermando e difendendo strenuamente questa sua dottrina, aveva assunto *de facto* una posizione di preminenza nei riguardi degli altri vescovi e soprattutto di quello di Roma. Lo si vide in occasione degli scismi di Novato e di Novaziano, e ancor più chiaro nel 252, quando il papa romano Cornelio osò riconoscere Fortunato — un presbitero che gli scismatici africani avevano eletto papa. Cipriano inviò allora una lettera, con la quale dava una solenne ramanzina al collega romano, che si sottomise. Lo si rivide nel 254, nel caso dei due vescovi spagnoli destituiti perchè *libellatici*, rimessi in carica da papa Stefano e malgrado ciò nuovamente destituiti da Cipriano; poi durante l'azione di Faustino vescovo di Lione contro Marciano di Arles (Cipriano in quell'occasione mandò al suo collega romano la minuta della lettera che costui avrebbe dovuto inviare ai vescovi della Gallia); e, soprattutto, nel 255, nel dissidio tra i due papi a proposito della validità dei battesimi impartiti da Novaziano. Stefano era favorevole alla riammissione di quei bat-

[12] Goguel, *op. cit.*, p. 218.

[13] Cipriano, *De unitate Ecclesiae*, 4, e in più d'una lettera.

tezzati pentiti, Cipriano nettamente contrario: egli anzi fece riaffermare solennemente il suo punto di vista in un concilio nel 255.

Stefano allora perdette la pazienza e rispose ordinando ai vescovi africani di non sottomettersi alle decisioni di Cipriano. Costui a sua volta replicò riunendo nel 256 un sinodo straordinario, al quale parteciparono ottantasette vescovi, che si dichiararono tutti del suo parere (la cosa era stata, evidentemente, preparata). Oramai la guerra tra le due grandi chiese era dichiarata, e si combatteva apertamente sul terreno dell'autorità. Per difendere la propria, Stefano ruppe la comunione ecclesiastica con tutti coloro che non si sottomettevano al suo giudizio (non volle nemmeno ricevere la deputazione venuta dall'Africa per comunicargli le decisioni del concilio, cui negò persino — cosa assai grave — l'ospitalità): egli fu dunque, a quanto sappiamo, il primo vescovo romano ad affermare apertamente di avere, come successore di Pietro e in virtù del *Tu es Petrus*, un'autorità preminente su tutti gli altri vescovi.

Ciò irritò, naturalmente, anche le chiese orientali, che si misero dalla parte di Cipriano. Firmiliano, vescovo di Cesarea in Cappadocia, scrisse a Cartagine per denunciare l'arroganza del papa romano e protestare contro le sue pretese, accusandolo di disonorare Pietro e Paolo con l'affermazione ch'erano stati costoro a trasmettergli quella dottrina perversa.

In questa disputa già s'annunciano i prodromi dello scisma tra cristianità romana ed orientale,[14] e, poiché la disputa tra « l'Asia e Roma » si combatteva già da più che mezzo secolo a base di sepolcri venerati, e poiché, in virtù del *Tu es Petrus* il possesso della tomba di san Pietro assumeva un valore grandissimo per quella chiesa che potesse gloriarsene, rimane abbastanza ovvio supporre che sia stato proprio il papa Stefano, il primo che affermò la preponderanza della chiesa di Roma sulle altre, a mettere la tomba dell'apostolo in particolare valore.

Dov'era questo *sepulcrum* al tempo di Stefano? È improbabile fosse in Vaticano: in questo caso, tra l'altro, poiché la sua presenza *in Catacumbas* è abbastanza sicura sulla metà del secolo, dovrebbe esserci rimasto il ricordo, comunque deformato, di una sua *traslatio*, il che non è.[15] D'altra parte, è ugualmente improbabile che il 258 sia la data dell'*inventio* del corpo santo. Quanto vi è a sfavore di questa tesi è ovvio, e del resto gli argomenti di Lietzmann sono piuttosto solidi in tal senso.[16] Ma infine, a mio parere, non vi è necessità che le ipotesi possibili siano soltanto due, come affermano Lietzmann ed altri studiosi dopo di lui.[17] Ve ne può essere una terza, più plausibile: cioè che il corpo di san Pietro fosse *ab antiquo in Catacumbas* e che il 258 sia la data non della sua *traslatio* né della sua *inventio*, ma dell'inaugurazione della sua memoria e dell'inizio del suo culto. Già aveva notato lo Styger:[18] « un'antichissima credenza colloca la loro (i. e. di Pietro e di Paolo) prima sepoltura nella località ad Catacumbas sulla via Appia ».

In ogni caso, esso si trovava *in Catacumbas* intorno alla metà del III secolo. Le ragioni, per le quali i vescovi di Roma non avevano provveduto prima di quest'epoca a darle una degna sistemazione (una qualche sistemazione a rudimentale *memoria* è probabile tuttavia le avessero già dato) non sono difficili da congetturare: tra l'altro, il sepolcreto *in Catacumbas* non fu

---

[14] Si dovettero accendere allora in tutto il mondo cristiano vivaci discussioni sull'autorità del vescovo di Roma e sui titoli che questi avanzava per sostenerla; si rinfocolò l'antica rivalità tra il cristianesimo apostolico rappresentato da Pietro e il cristianesimo dinastico rappresentato da Giacomo, e infine sul valore del *Tu es Petrus*. L'interpretazione romana fu da allora quella, della quale già Tertulliano accusava l'episcopato romano di avvalersi (secondo lui indebitamente), cioè quella, che non soltanto faceva di Pietro l'*episcopus episcoporum*, ma, sostenendo che i vescovi di Roma erano i suoi successori, portava ad una preminenza di questi, per divino incarico, su tutti gli altri. Si comprende facilmente la difficoltà da parte delle altre chiese — specie delle orientali — ad aderire a tale affermazione, emessa per la prima volta in maniera perentoria da papa Stefano nel corso della sua controversia con Cipriano. Si comprende anche l'importanza tutta particolare — di titolo fondamentale in appoggio al proprio punto di vista — che per la chiesa romana venne ad avere il possesso della tomba di san Pietro: segno ostensibile del suo ministero in Roma. Non meraviglierebbe dunque che proprio in quegli anni — siamo nel 256 — si fosse sistemata quella tomba in Catacumbas a *memoria* e si fosse iniziato il suo culto regolare. Tutto concorreva a consigliarlo; oltre alla disputa sull'autorità, anche la valorizzazione del martirio e l'emulazione nei riguardi dell'Africa. Ciò è suggerito anche dall'adozione della forma di culto semiufficiale, di origine probabilmente africana, del *refrigerium*. — Possiamo ritenere, poi, che gli « orientali » rispondessero alle esigenze romane mettendo in rilievo l'origine « orientale » dell'apostolo. La controversia dovette protrarsi per parecchi decenni (nella sua sostanza non è ancora terminata) e, naturalmente, rinfocolarsi dopo il trasporto della capitale politica a Costantinopoli. In ciò si può trovare, penso, la spiegazione del famoso carme di papa Damaso sulla *platoma* da lui dedicata *in Catacumbas*: « HIC HABITARE (o HABITASSE) PRIVS » etc., specie dei versi « DISCIPVLOS ORIENS MISIT QVOD SPONTE FATEMVR » etc. Evidentemente Damaso, non solo vuol alludere « alle prime rivalità tra le chiese d'Oriente e d'Occidente » (Delehaye, *op.cit.*, p. 268), ma ricorda ancora, e ritiene ancor necessario ricordarlo alle genti del suo tempo, che la costruzione della *memoria apostolorum in Catacumbas* e l'inizio del culto regolare delle tombe eran cose accadute in stretto rapporto con cotesta *querelle* tra chiesa romana e chiese orientali: che esse, anzi, erano state una risposta, data coi fatti, alle eccezioni che gli Orientali movevano all'affermazione di papa Stefano dell'autorità preminente di Roma. Quella risposta — la messa in valore, con una *memoria*, delle tombe degli apostoli — è valida anche oggi, e sempre, vuol dire press'a poco Damaso.

È poi ovvio, che la notizia d'un trafugamento, o tentato trafugamento, delle sacre spoglie da parte di « orientali », è — com'è opinione, credo, generale — una leggenda costruita più tardi sulla base d'una romanzesca interpretazione degli stessi versi, non troppo chiari veramente, di Damaso.

La notizia della *Passio* di Scharbil (v. Cureton, *Ancient Syriac documents*, Londra 1864, pp. 61 sgg.) pone l'avvenimento in questi anni (ai tempi di papa Fabiano, 236—250), il che può avere qualche significato.

[15] Sull'improbabilità di una *traslatio* nel 258, oltre all'opinione sopra citata del Delehaye (riaffermata in « Analecta Bollandiana » XLV, 1927, pp. 297 sg.) v. anche G. La Piana, in « Harvard Theolog. Revue » XIV, 1921, pp. 67 sgg., ma v. anche la risposta di H. Lietzmann, *ibid.* XVI, 1923, p. 159. Malgrado le osservazioni di questo illustre e compianto studioso (fondate sull'opinione che i trofei di Gaio fossero sepolcri reali: cosa troppo incerta), le probabilità d'una *traslatio* rimangono infime.

[16] Lietzmann, *Petrus und Paulus in Rom*, Berlin 1927, pp. 246 sgg.

[17] Goguel, *op. cit.*, p. 228: « Deux hypothèses sont possibles: transfert ou invention des corps . . . »

[18] Styger, *Röm. Märtyrergrüfte*, cit. p. 17; della stessa opinione: Mancini, in « Notizie degli Scavi », 1923, p. 77, ed altri.

certo di proprietà della chiesa prima del III secolo, anzi probabilmente prima del quarto o quinto decennio di esso. S'è già visto come e perchè in quel cinquantennio di stretti rapporti — di collaborazione o di antagonismo — tra Roma e Cartagine il culto dei martiri si sia introdotto in Roma in forme africane e vi si sia organizzato. S'è detto anche come sia molto probabile che la controversia tra Stefano e Cipriano, che toccò il suo vertice proprio nel 256—257, e s'allargò ad una disputa tra Roma e l'Asia imperniata su divergenti interpretazioni del *Tu es Petrus*, abbia deciso la chiesa romana ad esaltare il possesso della tomba del suo fondatore. È difficile credere che la *memoria apostolorum in Catacumbas* sia stata costruita in fretta e furia nel pieno della persecuzione di Valeriano: la sua costruzione si dovette iniziare qualche tempo prima: forse fu impostata nel momento stesso nel quale Stefano si decise al gravissimo passo d'affermare apertamente la preminenza dell'episcopato romano. A Stefano, tuttavia, non dovette riuscire di condurla a termine: egli, sopravvenuta la persecuzione, morì martire il 2 agosto del 257. Anche il suo successore, Sisto, fu ucciso, il 6 agosto del 258: è dunque possibile che l'« inaugurazione » della *memoria apostolorum in Catacumbas* sia avvenuta nell'intervallo tra queste due date, cioè il 29 giugno del 258 (*iii kal. Jul. Petri in Catacumbas ... Tusco et Basso coss.*).

Frattanto, anche Cipriano finiva in bellezza; il 14 settembre del 258 la sua testa cadeva sotto il colpo dello *spiculator*. Egli era divenuto un martire: la splendida confessione finale avvolse la sua figura in un alone di gloria. La sua fama si fece immensa: ancora Prudenzio attestava che al suo tempo la venerazione del grande papa africano non aveva più confini in Occidente (il ricordo poetico di Damaso del sepolcro di san Pietro *in Catacumbas* non era dunque fuori luogo nemmeno a un secolo di distanza). E vi sono, tra le vicende *post mortem* del martire cartaginese, e quelle, probabili, della tomba del fondatore della chiesa romana, analogie tali che invitano a riflettere.

La salma di Cipriano fu deposta temporaneamente, subito dopo l'esecuzione, in un luogo prossimo a quell'*ager Sexti*, dove il vescovo era stato decapitato. Poi, la notte stessa, fu tolta di costì e trasportata nell'*area* di Macrobio Candidiano, dove ebbe il suo sepolcro.[19] Dopo la pace della chiesa in onore del santo furono erette due grandi basiliche: una nell'*ager Sexti*, cioè sul luogo dell'esecuzione, l'altra nell'*area Candidiani*, cioè sul luogo della sepoltura. Ambedue si trovavano fuori le mura urbane di Cartagine, e a tale distanza, che si potevano organizzare solenni processioni per andare dall'una all'altra. Ciò era conosciuto dai cartaginesi e possiamo credere da tutta la cristianità: uno scrittore posteriore, il vescovo africano Vittore di Vita, che ha una perfetta conoscenza dei luoghi, parla di queste due basiliche: « unam,

[19] *Acta proconsularia s. Cipriani*, 5, in Migne, *P. L.* III, 1498 sgg. La *Passio Cypriani* ci ha conservato fedelmente il testo dell'interrogatorio, e il racconto del successivo esilio e della morte. Cfr. l'ediz. del von Gebhardt, *Ausgewählte Märtyreracten*, pp. 124 sgg.

ubi sanguinem fudit, aliam, ubi ejus sepultum est corpus »;[20] era ben noto anche a sant'Agostino, che ne parla in più luoghi, e chiama la prima « *mensa* », la seconda, « *memoria* » *Cypriani*.[21]

Non vogliamo forzare le analogie con Roma e con le sorti della salma di san Pietro. Ma non è nemmeno da trascurare, che le vicende del corpo di san Cipriano e del suo culto sono un esempio particolarmente esplicito di quel che è anche da altre fonti attestato, e cioè ch'era ben possibile venissero dedicate ad un martire, contemporaneamente, due grandi basiliche, ambedue di carattere martiriale, una sola delle quali tuttavia conteneva la vera tomba, mentre l'altra segnava il luogo del martirio o quello, accanto ad esso, del primo temporaneo deposito della sua salma; che in ambedue si svolgevano riti regolari;[22] che, in particolare, i *refrigeria* di regola si celebravano nel santuario eretto sul *sepulcrum*. La costruzione in Roma, ad opera di Costantino, di due grandi basiliche press'a poco contemporanee, dedicate ambedue a san Pietro: la *Basilica Apostolorum* sull'Appia e la basilica vaticana, non ha dunque in sé nulla di contradittorio; né si è costretti, come pensa taluno, a decidere per una delle due ad esclusione dell'altra.[23] Il fatto, del quale vi sono prove storiche ed archeologiche sufficienti, dell'erezione contemporanea delle due basiliche romane, va piuttosto interpretato nel senso che, come nel caso dei santuarii di san Cipriano a Cartagine, una di esse segnava il luogo del martirio dell'apostolo — o d'un suo primo provvisorio deposito accanto a quel luogo —, mentre l'altra includeva la sua vera tomba.

L'identificazione, in questo caso, non sembra difficile. La supposizione che san Pietro sia stato ucciso *in Catacumbas* sarebbe del tutto gratuita, mentre la tradizione, che fissa il luogo del suo martirio in Vaticano, nel circo o negli horti di Nerone, è antica e unanime. Se una delle due basiliche fu eretta sul luogo, o accanto al luogo, dell'esecuzione, questa non poté essere che la basilica vaticana. Quella dell'Appia fu invece la monumentale *memoria* innalzata sul suo sepolcro.

I risultati degli scavi archeologici sono a favore di questa identificazione.

Quelli condotti *in Catacumbas* sono ormai notissimi e pubblicatissimi: basterà quindi riassumerli in breve per la parte che qui interessa. Una cosa

[20] Vittore di Vita, *Historia persecutionis Africanae provinciae*, I, V, ed Petschenig (Corpus script. eccl. lat. VII). Sulle basiliche: Lapeyre, *L'anc. égl. de Carthage*, 1932; Vaultrin, *Les basil. chrét. de Carthage* ecc., 1933, pp. 71 e 151; v. anche Schwartz, *Der Kampf der arian. Vandalen gegen die Kirchenpolitik Roms und Byzanz'*, 1938.

[21] Agostino, *Enarrationes in psalm.*, XXXII, XXXVIII; *Serm.* CCCX, n. 2, ecc.

[22] Agostino, *Serm.* XIII, CCCV, CCCX, 2, CCCXI—CCCXIII e altrove.

[23] Anche l'altro argomento, che vien portato a favore dello basilica vaticana quale unico vero *martyrium* di san Pietro, e cioè quello delle grandi difficoltà che i costruttori dovettero vincere per erigere la chiesa proprio in quel punto (il che proverebbe che la vera tomba dell'apostolo era in quel luogo) perde valore quando si rifletta che i costruttori della *basilica Apostolorum* dovettero superare difficoltà altrettanto gravi (colmata delle fosse, interramento del sepolcreto, di diverticoli della via Appia, ecc.).

salta subito all'occhio, ed è che esiste un perno, un fulcro, intorno e sopra il quale si son venute assestando varie disposizioni successive. Comunque coteste singole disposizioni possano essere interpretate nei particolari, questo carattere fondamentale rimane. Il perno è (né altro potrebbe essere evidentemente) una tomba, che diviene un altare. Una linea verticale che, partendo dall'altare della Basilica Apostolorum discenda entro terra, segue a ritroso le vicende successive di quel « centro », in sè unico e stabile: ad ogni passo compiuto in profondità lungo questa linea, corrisponde, grosso modo, un passo indietro nel tempo.

La Basilica Apostolorum fu, crediamo, nelle sue strutture fondamentali, opera di Costantino: l'opera muraria è quella della prima metà del IV secolo, e un monogramma costantiniano è stato ritrovato sulla soglia della porta laterale, per la quale si accedeva all'atrio della chiesa.[24]

Questa non era del tipo corrente: il colonnato che divideva la navata centrale dalle laterali proseguiva anche ad est parallelamente all'abside, compiendo un giro completo e ininterrotto.[25] Varie sono state le interpretazioni della sua prima forma: sembra ormai del tutto plausibile che si trattasse di una « *basilica discoperta* »: d'una di quelle basiliche, cioè, che, come quella trovata e decifrata dal Dyggve a Marusinac, avevano soltanto i portici lungo i muri esterni — quelli che impropriamente si dicono navate laterali — coperti da tettoie spioventi verso l'interno; mentre il vano di mezzo — la cosiddetta navata centrale — rimaneva ipetra, senza tetto (*detecta, sine tecto, subdivana, discoperta*, etc.).

Questo tipo non comune, e comunque caduto in disuso più tardi, di basilica, non era, evidentemente, che la forma più matura e complessa raggiunta, dopo la pace della chiesa, dalle *memorie* fornite di *triclie*. Si tratta infatti di grandi *memorie*, che hanno, nel loro vano centrale davanti all'abside, la tomba-altare, e sono tutte circondate da portici, che è ovvio pensare siano l'ultimo sviluppo delle tettoie delle *triclie*. I gradi di maturazione di questa forma si possono del resto seguire assai bene soprattutto nel centro cemeteriale di Manastirine.[26]

Questa *Basilica Apostolorum*, questa grande e monumentale *memoria* degli apostoli Pietro e Paolo sostituì, agli inizi del IV secolo, la più modesta e ristretta *memoria*, i cui resti le sono stati ritrovati al di sotto: quella che s'è supposto essere stata inaugurata, verosimilmente, il 29 giugno del 258. Non v'è dubbio che, per costruire la basilica, si dovette abbattere in parte, e interrare

[24] Styger, *Röm. Märtyrergrüfte*, cit. I, p. 26; II, tav. 26.

[25] Sull'argomento rimane fondamentale lo studio, cit. di Styger, *Röm. Märtyrergrüfte*, che corregge in parte il pur importante lavoro dello Stesso, *Il monumento apostolico della via Appia*, in « Dissertaz. della Pont. Accad. Rom. di Archeol. », ser. II, t. XIII, 1918. Bibliogr. all'anno in Mancini, *Scavi sotto la basil. di s. Sebastiano sull'Appia Antica*, « Notizie degli Scavi », 1923, poi Prandi, *La Memoria Apostolorum in Catacumbas*, C. d. V., 1913; indi Belvederi, *Le tombe apostoliche*, cit. 1948.

[26] Dyggve, *Basilica discoperta*, ecc. in « Atti del IV Congr. Archeol. Crist. », Roma 1940; lo Stesso, *Probleme des altchr. Kultbaus* in « Zeitschr. f. Kirchengesch. », 1940; lo Stesso, *Jerusalem*, Kopenhagen 1941.

completamente questa *memoria* con la sua *triclia*: le tracce del piccone demolitore sono evidenti. Intorno a questo, che rimase sempre il centro anche del nuovo santuario, si dovette compiere un enorme lavoro di livellamento, seppellendo tutto quanto si trovava nella zona *ad Catacumbas* intorno al III miglio dell'Appia: resti di quella che s'è detta una villa, grandi sepolcri, colombarii, tombe, tratti di strade secondarie, ecc. Questo può essere un altro argomento per ritenere (come nel caso della basilica vaticana[27]), che soltanto Costantino potesse assumersi un'impresa così colossale dal lato tecnico, e così delicata — per la necessità di manomettere i sepolcri — dal lato giuridico. Sulla spianata sorse la *basilica Apostolorum*: non del tutto coperta come s'è detto (e come fu ricostruita idealmente dallo Styger) ma, come già aveva visto il Lanciani pur senza spiegarlo,[28] col vano centrale ipetro: e similissima a quella situata presso l'Anastasis di Gerusalemme (e pur essa costantiniana), che la pellegrina Eteria chiama *ecclesia sine tecto, locus subdivanus*, ecc., secondo l'interpretazione e la ricostruzione ideale del Dyggve.[29]

Quella « ecclesia sine tecto », « quae est loco juxta Anastasim » aveva, al centro dell'emiciclo absidale, l'edicola del Santo Sepolcro: analogamente, la basilica Apostolorum aveva, nella stessa posizione, la tomba-altare degli apostoli. La tomba vera e propria, in realtà, era rimasta al suo posto, nella *memoria* del 258: anzi, era stata la sua posizione inamovibile a determinare, evidentemente, intorno a sé l'intera disposizione della basilica: gli scavi ne han dato una prova indubitabile. Secondo la ricostruzione del von Gerkan,[30] corretta e integrata dal Belvederi,[31] un pozzetto per l'immissione dei *brandea* metteva in comunicazione la tomba coll'altare degli apostoli, situato — con ogni probabilità sotto un'edicola analoga a quella della *basilica discoperta* di Gerusalemme — sul piano della sovrastante basilica. Ciò spiegherebbe la frattura regolare, ed evidentemente artificiale, riscontrata nella « mensa apostolorum ». La disposizione, è noto, sarebbe stata tutt'altro che singolare.

Discendendo entro terra lungo l'asse dell'altare della basilica, s'arriva sul piano della *memoria*, organizzata presumibilmente nel 258. La *memoria*, ormai famosissima, era, come ognun sa, costituita dalla *mensa martyrum* — cioè dalla tomba preceduta dalla *cathedra* per il *refrigerium*[32] —

[27] V., specie per il problema giuridico, Seston in « Cahiers Archéologiques » II, 1947, pp. 153 sgg.

[28] Lanciani, *La « Memoria Apostolorum » e gli scavi di S. Sebastiano*, in « Dissertaz. della Pont. Accad. Rom. di Archeol. », ser. II, t. XIV, 1920, pp. 62—63.

[29] Dyggve, *Jerusalem*, cit. Cfr. Belvederi, *Le tombe apostol.*, cit. p. 166.

[30] in Lietzmann, *Petrus und Paulus in Rom*, cit. tav. VII.

[31] *Op. cit.*, p. 169, fig. 30.

[32] Su coteste *cathedre* v. naturalm. Klauser, *Die Cathedra im Totenkult*, Münster i. W. 1927. È ovvio che la festa della cattedra di s. Pietro il 22 febbraio (*Depositio Martyr.: VIII kal. mart. natale Petri de cathedra*) non significa « il giorno nel quale s. Pietro è entrato nel suo ufficio episcopale », come interpretavano Duchesne e Lietzmann, ma il giorno della « cara cognatio » (cfr. il Calendario gallic. di Polemio Silvio del 448), terminale della commemorazione dei defunti, che, secondo l'uso romano, inizava il 13 e finiva il 22 febbraio con un banchetto in onore dei morti, che riuniva tutta la famiglia.

intorno alla quale s'era formato l'ambiente per le riunioni e per il culto. Comprendeva anche questo, in proporzioni diverse e più modeste, una sorta di cortile o atrio centrale scoperto e delle tettoie, a protezione della *triclia*, ciò del luogo destinato ai *refrigeria*, o banchetti funebri in onore di quella tomba venerata.

A chi fosse appartenuta tale tomba, fu subito evidente già nel marzo del 1915, quando si iniziarono gli scavi: i primi sterri misero in luce uno dei più vistosi tra i cento e più graffiti che ripetono qui, in caratteri della seconda metà del III secolo, le invocazioni a Pietro e a Paolo, e attestano la celebrazione dei *refrigeria* accanto alle loro salme. Le scritte, che terminano all'epoca costantiniana, quando la *memoria* fu distrutta, iniziano subito dopo la sistemazione di questa: e ch'essa sia stata eseguita in relazione alla tomba — alla quale si diede, anzitutto, la cornice d'una nicchia, la cui forma risulta non del tutto chiara [33] — è cosa da non potersi mettere in dubbio. La « mensa » fu, come scriveva il Prandi, « l'elemento essenziale e preponderante di' tutto il complesso monumentale destinato alla celebrazione del rito del *refrigerium* in memoria degli Apostoli Pietro e Paolo ». Alla nicchia si volle dare una decorazione particolarmente accurata, distinguendola con ciò dal resto della *memoria*: vi si trovaron frammenti di rivestiture marmoree, di mosaici a smalto, un residuo di colonna con graffiti, uno dei quali si legge PETRE ET PAVLE IN MENTE . . ., ecc.

Tutto l'insieme, ciò malgrado, risultò alquanto irregolare: perchè non fu certo costruito, come più tardi la basilica, in piena libertà di spazio ed anche, tenuto fermo il punto obbligato dell'altare, di disposizione: fu sistemato, invece, in condizioni evidenti di necessità. Il centro di venerazione, cioè la tomba con la sua nicchia, non coincise perciò col centro geometrico della *memoria*. Questo centro geometrico è il cortile di mezzo, il quale aveva determinato le sistemazioni anteriori perchè corrispondeva al centro di venerazione primitivo.

Le ricerche sulle sistemazioni e sulla destinazione di quel luogo anteriori alla memoria del 258 hanno infatti portato a risultanze che, comunque si voglia interpretarle, non credo lascino dubbii sull'esistenza ivi di un'*area ad sepulcra* già sistemata nel II secolo, la quale aveva a suo centro la piazzola su cui si fece il cortile di mezzo della *memoria*. Questa piazzola, a sua volta, risultò ottenuta con la colmatura di una profonda fossa, che, almeno

Un *refrigerium* particolarmente solenne e intimo si doveva fare in quel giorno accanto alla tomba di s. Pietro: esso prese il nome di *natalis de cathedra* (Klauser: « i Greci indicavano il banchetto funebre anche col nome di καθέδρα dalla sede materiale che si assegnava al defunto »). La *cathedra* petriana è stata ritrovata nella *memoria apostolorum in Catacumbas*. Cfr. Belvederi, *op. cit.*, pp. 214 sgg.

[33] Styger, « Dissertaz. » XIII, cit. p. 93: « una nicchia destinata a contenere una statua ». Von Gerkan, *loc. cit.*, p. 207: forma simile ad un larario di Ercolano. Klauser, *op. cit.*, p. 99: forse cattedra funeraria. Prandi, in « Rendiconti della Pont. Accad. Rom. di Archeol. » XIX, 1944, pp. 345 sgg.: una *mensa apostolorum*, riprodotta schematicamente nell'arcosolio detto « degli Apostoli piccoli » nel cimitero di Domitilla. Opinione, credo, la più plausibile, sebbene contraddetta da Tolotti, in « Rivista di Archeol. Crist. », XXXIII e XXXIV, 1947—48, nn. 1—4, p. 113, per il quale la centinatura sarebbe stata assai più alta.

nella seconda metà del I sec. aveva contenuto dei sepolcri. Non pare che la tomba apostolica sia stata trasportata nel luogo dove fu ritrovata posteriormente a queste sistemazioni. Al contrario, s'ha ragione di credere ch'essa giacesse là fin dai tempi dell'esistenza del primo e più profondo sepolcreto, del quale si può dire facesse parte, affacciandosi anch'essa all'area centrale destinata ai riti commemorativi: la sua posizione eccentrica sembra rispondere ad un desiderio di distinzione e di separazione dagli altri sepolcri giacenti nella fossa.

Per maggiore chiarezza, sarà opportuno risalire lungo l'asse verticale passante per la « memoria Apostolorum » dagli strati più profondi dell'escavo fino al piano della basilica costantiniana. Incontreremo queste successive fasi principali delle vicende del sepolcreto « in Catacumbas »:

Fase prima, dell'*Arenario* (fino ai primi anni del II sec.). Profondando fino intorno a quota 26, al III miglio dell'Appia v'era la fossa (catacumba?) d'un'antica e disusata cava di pozzolana, adattata a luogo di sepoltura. Nelle pareti, pressoché verticali, di tale fossa, s'aprivano in giro delle grotte, entro le quali erano scavati i loculi (dal titoletto, rimasto in sito, di M. Ulpio Calocero, ornato dalla figura di un pesce, si è supposto che vi fossero inumati anche dei cristiani).

Fase seconda, della *Piazzola* (prima metà del III sec.). La fossa fu interrata e la maggior parte delle grotte sepolcrali distrutta: sopra, si costruì la cosiddetta piazzola, intorno alla quale si disposero i nuovi sepolcri: i tre famosi ipogei di Clodio Ermete, degli Innocenti, dell'Ascia (questi due ultimi ebbero origine dalle primitive grotte inferiori, che in certo modo inglobarono), ed altre sepolture disposte a gruppi. In breve: del sepolcreto antecedente, in questa seconda sistemazione, si conservò soltanto una grotta — specie di tronco di galleria — e, in essa, due celle: quella di Elpisio, un servo « de domo Caesaris » (inclusa nel sepolcro degli Innocenti), e un'altra anepigrafe, trovata durante gli scavi stranamente vuota di salme, benché riccamente decorata di stucchi, dalla quale prese origine l'ipogeo dell'Ascia. È da notare, che un rudere di quest'ultima cella verrà conservato anche nella terza fase di sistemazione dell'area: e verrà per l'appunto a costituire quella parte della *memoria*, cui si addossa la *mensa apostolorum*. Nota giustamente il Tolotti: « la trasformazione che condusse al cimitero della Piazzola e realizzò in pari tempo i tre mausolei fu un atto *religiosus* verso due sepolcri dell'antico arenario: la cella col titoletto di un servo « piissimo » *de domo Caesaris*, ed un loculo anepigrafe ».[34] Che tale trasformazione, e più le successive, siano avvenute in relazione ad un oggetto venerato esistente sul luogo fin dalla prima fase del sepolcreto, e che cotesto oggetto sia identificabile con quella che nel III sec. sarà esplicitamente indicata come la tomba di san Pietro, sembra ormai abbastanza chiaro.

Fase terza, della *Memoria*: intorno alla metà del III sec. (a. 258, *Tusco et Basso coss.*?): costruzione della *memoria apostolorum*. Questo lavoro in sostanza fece piazza pulita di tutto quanto vi era di pagano nell'ambito della area

[34] Tolotti, « Riv. di Archeol. Crist. », XXII (1946), p. 62.

e rispettò soltanto la tomba isolata.[35] Questa, nello stadio precedente, era stata probabilmente inclusa in una cella o piccola *memoria*,[36] la quale, ora, fu in parte demolita, in parte trasformata per dar luogo alla *mensa*. Contemporaneamente si interrò la piazzola rendendo inaccessibili gli ipogei pagani che vi si affacciavano: sulla colmatura spianata si costruì la *triclia*, infine se ne sistemò la parte centrale a cortile lastricato. Questo lavoro interessò solo l'antico *praedium* (non tutto il sepolcreto pagano sviluppatosi intorno), sicché si riaffaccia l'ipotesi che sia stato reso possibile dal fatto che alla metà circa del III sec. questo *praedium* (soltanto) divenne proprietà della chiesa.[37] Quel che appare molto probabile, anzi, secondo me sufficientemente provato,[38] è che la *memoria* fu costruita dai cristiani in relazione alla tomba già esistente nel sepolcreto: vi sono troppi indizii che portano ad escludere che la tomba sia stata immessa al tempo della colmatura della piazzola, o, a maggior ragione, dopo di questo. Tanto più è da respingere l'ipotesi che la tomba sia stata svuotata dei suoi resti venerati nel periodo tra la costruzione della *memoria* e la sua demolizione per l'innalzamento della basilica Apostolorum: la continuità del culto col rito dei *refrigeria* la rende oltremodo improbabile. La conclusione che si presenta più ragionevole è dunque questa: la tomba si trovava in situ

[35] Evidentemente il luogo era passato in proprietà, o almeno in disponibilità, della chiesa: ciò conferma quanto s'è detto più sopra. Che il trapasso sia avvenuto, verso quegli anni, per donazione di una Lucina, come opinerebbe il Belvederi, in seguito ad una sua interpretazione del passo del Liber Pontificalis nella vita di Cornelio, relativo alla traslazione delle salme degli apostoli (*op. cit.*, pp. 26 sgg.), oppure per cessione del proprietario del fondo, che forse ebbe il suo sepolcro gentilizio in quella cella, di cui è stata riconosciuta la *rispettata* presenza ad uno dei lati della piazzola della *memoria apostolorum*, sono ipotesi, almeno finora, inverificabili (cfr. Tolotti, *loc. cit.*, pp. 109—110).

[36] Era decorata di affreschi di soggetto mitologico. Cfr. Styger, «Dissertaz.» XIII, cit. p. 106.

[37] Per donazione o acquisto, come in tanti altri casi. Styger (*Röm. Märtyrergrüfte*, cit. p. 339) pensa che, per affermare una continuità nel passaggio dalla piazzola alla *memoria* bisognerebbe avere le prove che giustificassero perchè una necropoli così estesa fu improvvisamente abbandonata e colmata, e bisognerebbe provare inoltre ch'essa passò in mani cristiane. Prove documentali naturalmente non ve ne sono: v'è il fatto che la *memoria*, con i suoi graffiti che cominciano subito dopo la sua costruzione intorno alla metà del III sec. ad istoriarne le mura, è senza dubbio cristiana e dedicata agli apostoli Pietro e Paolo; che, inoltre, dopo la sua costruzione non s'ebbero più tombe pagane in quell'area, il che dimostra che questa (non tutta la necropoli) era divenuta cristiana. Quanto alla continuità (a parte l'interpretazione dei reperti archeologici), è chiaro ch'essa rappresenta l'ipotesi più ovvia, quando si pensi che tutta la sistemazione cristiana del *praedium* alla metà del III sec. avvenne in evidente rapporto di dipendenza con la tomba apostolica. Si fece la *memoria* perchè vi era la tomba: l'obbligo della dimostrazione competerebbe piuttosto a chi sostenesse il contrario, cioè una improvvisa frattura nella tradizione funeraria locale. È da ricordare che la presenza di cristiani nell'antico sepolcreto in Catacumbas è indicata da tombe, assai anteriori alla *memoria*, recanti simboli come l'ancora, il pesce, l'acrostico ΙΧΘΥΣ: salme di cristiani erano state dunque ospitate da tempo nel sepolcreto. — Dopo la costruzione della *memoria* si cominciano a scavare le gallerie della catacomba, certo in relazione con quella: se manca il collegamento diretto si può pensare alla discontinuità del possesso, che forse diede luogo ad un caso analogo a quello del cimitero di s. Ippolito sulla Tiburtina (pagano *sub divo* e cristiano entro terra), o ad altro simile.

[38] Specialmente dal Tolotti, *loc. cit.*, pp. 91—93.

già anteriormente all'inaugurazione della *memoria* e all'inizio del culto regolare. La data del consolato di Tosco e di Basso ricorda quindi, come già si suppose, non una *traslatio* né un'*inventio*, per la ragione che né l'una né l'altra poterono avvenire.

Le fasi successive sono più chiare, e interessano il nostro scopo presente soltanto perchè s'aggiungono a compiere il quadro d'una ininterrotta continuità:

Fase quarta, della *Basilica* (primi decennii del IV sec.): distruzione della *memoria*, interramento del sepolcreto, costruzione della *basilica Apostolorum* con l'altare sull'antica tomba degli apostoli.

Riassumendo: l'esame dei risultati degli scavi archeologici *in Catacumbas* e degli studii su di essi conduce alle stesse conclusioni raggiunte esaminando i testi e le condizioni storiche, e porta ad aderire sostanzialmente all'opinione dello Styger: che le salme degli apostoli (in particolare di san Pietro) furon portate sull'Appia *eo tempore quo passi sunt*, come s'esprime papa Gregorio Magno nella lettera all'imperatrice Costantina, e ivi deposte, in un sepolcreto di liberti e schiavi *de domo Caesaris*.[39]

I nuovi scavi, iniziati nel gennaio 1941 nelle Grotte Vaticane, han dato tali risultati da confutare quest'opinione e da obbligare ad una diversa interpretazione dell'imponente complesso di elementi offerti dalle esplorazioni *in Catacumbas*?

Non ci è ancora possibile conoscere gli ultimissimi reperti di quegli scavi, mentre l'accesso alla parte più segreta del campo è tuttavia interdetto, e il suggello del silenzio non è ancora rimosso. Sicché dobbiamo lasciare la domanda senza risposta. È però fin d'ora evidente, in base ai risultati noti,[40] che la situazione della necropoli vaticana riscoperta sotto la basilica di san Pietro era alquanto diversa da quella del sepolcreto *in Catacumbas*. Non vi è là

[39] Styger, *Röm. Märtyrergrüfte*, cit. pp. 15, 18, 40, 43. Che coteste tombe del I sec. non siano, com'egli credeva, quelle i cui resti si sarebbero trovati sotto la «villa», ma quelle della fossa centrale, non infirma l'ipotesi, anzi la conforta: perchè fu proprio su quella fossa che poi si inalzò la *memoria apostolorum*.

[40] Ferrua, *Nelle grotte di s. Pietro*, «La Civiltà Cattolica» 92, 1941, pp. 358—365; 424—433. — Anichini, in «Amici delle Catacombe», 1941, n. 7—12, p. 50. — Ferrua, *Nuove scoperte sotto s. Pietro*, «La Civiltà Cattolica» 93, 1942, pp. 73—86. — SS. Pio XII, Radiomessaggio del 13 maggio 1942 (Cfr. «Rivista di Arch. Crist.», XIX, 1942, pp. 30—31). — Respighi, *La tomba apostolica del Vaticano*, «Rivista di Arch. Crist.», XIX, 1942, pp. 5—17. — Respighi, *Esplorazioni recenti nella confessione «Beati Petri»*, ibid. pp. 19—26. — Ferrua, *Lavori e scoperte nelle grotte di s. Pietro*, «Bull. Comm. Arch. Gov. Roma», 70, 1942 ed. 1943, pp. 95—106. — Josi, *Gli scavi nelle sacre grotte vaticane*, in «Il Vaticano nel 1944», 1944, pp. 189—200. — Nicolosi, *Questioni nuove intorno alla basilica costantiniana in Vaticano*, ibid. pp. 201—207. — Cumont, *Rapport sur une mission à Rome*, «C.-R. de l'Acad. d'Inscr. et B.-L.», 1945, pp. 389 sgg. — Schmitz, *Fouilles et découvertes sous la basilique de Saint-Pierre à Rome*, «Revue diocésaine de Namur», 1947, pp. 48—63. — Seston, *art. cit.* in «Cahiers Archéologiques» II, 1947, pp. 153—159. — Kirschbaum, *Gli scavi sotto la basilica di s. Pietro*, «Gregoriana» 29, 1948, pp. 544—557, ecc. Dal punto di vista informativo sono importanti le relazioni di Josi e di Ferrua, dal punto di vista interpretativo particolarm. i contributi di Kirschbaum.

nulla che possa attestare la continuità d'un culto, perseverante attraverso successive mutazioni e sistemazioni intorno al centro, in sé immobile, d'un punto determinato: una tomba. D'altra parte v'è la testimonianza di Gaio,[41] che in quel luogo, almeno agli inizii del III sec. esisteva il trofeo di san Pietro; e il fatto stesso che proprio lì e non altrove, pur dovendo vincere gravi difficoltà, Costantino abbia fatto erigere la basilica, è una prova che qualcosa di importante in relazione al martirio di san Pietro vi dovette pur essere: precisamente in quel punto.

Si potrebbe pensare, e s'è pensato, che questo qualcosa fosse il luogo stesso del martirio dell'apostolo: v'è la tradizione, che vuole ch'esso sia avvenuto nel circo di Nerone. Ma un altro risultato, importante, degli scavi è questo: la basilica di Costantino non è stata fondata sul luogo del circo, e tanto meno ha usufruito di vecchie mura o di fondazioni del circo stesso, come fino a poco fa si credeva. Gli scavi hanno esplorato il sottosuolo della parte sinistra dell'attuale basilica: non è apparsa la minima traccia delle mura o delle fondazioni del circo. S'è dapprima messo a nudo il muro di fondazione della basilica costantiniana, che corrispondeva al colonnato laterale della grande navata; poi s'è ritrovato il successivo, che sosteneva le colonne a divisione delle navate minori; infine s'è scoperto il muro esterno della chiesa. Le caratteristiche strutturali di cotesti muri non lasciano dubbii: l'alternanza di tufelli e di mattoni, con legamento di malta di pozzolana di spessore piuttosto alto, attesta che sono di epoca costantiniana. I paramenti furono lavorati da *magistri* con due *corvées*, e i due cantieri, uno per ciascun paramento, comunicavano per mezzo di fornici che attraversavano il muro. La costruzione dunque avvenne tutta in una volta, senza interruzioni, e non v'è traccia di murature preesistenti, che siano state usufruite, o anche demolite. È stato anzi accertato che tutti i muri, tanto quelli di sostegno dei colonnati, quanto quello esterno, insistono praticamente sul terreno vergine: situato (quota media esterna) ad otto metri sotto il pavimento della basilica costantiniana e a circa undici metri da quello dell'attuale. È fuori dubbio che i costruttori di Costantino affrontarono le opere di fondazione cominciando *ab imis*, innalzando sulle marne argillose del colle vaticano potenti muri a due facce viste, compiendo poi l'interramento di tutta una valle (dopo averne, per di più, e con difficoltà, disciplinate le acque in corso di lavoro) e di gran parte del sepolcreto.

Queste constatazioni complicano il problema, e ripropongono con maggiore insistenza la domanda del perchè Costantino abbia costruito la basilica proprio in quel punto. La supposizione, ch'egli volesse che il tempio s'innalzasse sul luogo del martirio dell'apostolo, ritenuto il circo di Nerone, cade di fronte ai risultati degli scavi: il circo non era lì, sebbene fosse a poca distanza.[42]

[41] Su Gaio v. Tailliez, *Notes conjointes sur un passage fameux d'Eusèbe. I. La tombe de Saint Pierre. Correction au texte de H. E. II 25. II. Γάϊος ou Caius? Le premier « Père » de la Patrologie Latine?* in « Orientalia christiana periodica », 9, 1943, pp. 431—449, in relazione a quanto s'è detto sopra.

[42] Lo attesta il *titulus* originale trovato al suo posto sulla porta del primo mausoleo scoperto verso est. Dall'iscrizione conosciano ch'esso fu eretto per testamento di C. Popilius Heracle, il quale dispose

Si potrebbe allora supporre, rimanendo nella medesima ipotesi, che Pietro sia stato suppliziato non nel circo, ma nei giardini neroniani, ch'erano accanto. Sennonché, proprio sotto la navata centrale — sebbene non esattamente parallelo a questa, ma contenuto entro i suoi limiti — vi è il grande sepolcreto, il cui sviluppo oltrepassa il perimetro della basilica certamente dal lato della facciata e probabilmente anche dal lato dell'abside. Sotto la basilica dunque non v'erano gli *horti* di Nerone: v'era il doppio *iter*, affiancato da ambedue i lati da grandi sepolcri adiacenti: particolarmente, non v'eran giardini in quello che, nel caso, dovrebbe essere stato il luogo del martirio, cioè quello sul quale si elevarono poi gli altari. Non è pensabile, naturalmente, che i romani abbiano martirizzato dei cristiani entro un loro sepolcreto. Si è perciò portati ad escludere che la basilica sia stata eretta sul luogo preciso dell'esecuzione. D'altra parte, non ci si può accontentare d'un press'a poco: la cura costantiniana per un'ubicazione topograficamente esattissima è indubitabile. Non riman che credere, che la basilica sia stata innalzata in relazione al sepolcreto stesso, cioè ad una delle sue tombe, che dovrebbe essersi trovata esattamente nel punto sul quale furono sovrapposti gli altari.

I sepolcri, simili a quelli dell'Isola Sacra alle foci del Tevere, illustrati dal Calza, con la stessa bella tecnica — mattoni e blocchi di travertino — la stessa interessante architettura funeraria dal II sec. il poi, spesso decorati da cornici policrome di cotto e, all'interno, da stucchi e da affreschi, sono stati messi in luce e ripuliti; le tombe, esplorate. Esse contengono cippi, olle cinerarie di alabastro o di cotto, urne, sarcofagi, alcuni dei quali notevolissimi per la loro bellezza e per la loro perfetta conservazione. Due almeno di questi possono essere datati con sicurezza in base al testo delle iscrizioni (di altri la datazione sui dati stilistici è abbastanza ovvia). Uno, è quello di Ostoria Chelidone, inumata nel sepolcro appartenente alla famiglia dei Caetennii: ella era la figlia di Ostorius Evhodianus, un retore greco venuto a Roma nel II secolo. L'altro, è quello di Fannia Redempta, moglie di Aurelius Hermes, liberto di due imperatori: Diocleziano e Massimiano. — Il sepolcreto, che risale certamente almeno al II secolo, è stato dunque in uso fino al termine estremo del III, se non agli inizii del IV: praticamente fino all'epoca dell'erezione della basilica da parte di Costantino. In questo lungo periodo, pare non s'abbia mai cessato di seppellirvi: una medesima tomba, che fu costruita e decorata da gente che adorava divinità egizie, fu poi usata da fedeli di Bacco e infine da cristiani. In nessun luogo si son notate tracce di distruzioni antiche: anzi, fino al regno di Costantino s'aggiunsero nuove celle e si praticarono nuove scale, per scendere ai sepolcri dal colle.

Non s'è trovato indizio d'una zona distinta, dedicata al culto d'una tomba, o d'un complesso di tombe particolari; né vi son tracce di distruzioni o di trasformazioni dovute ad un esclusivismo, che abbia voluto cancellare i ricordi d'un culto abbandonato o divenuto nemico: nel loro mausoleo, i misti dionisiaci

che il sepolcro si costruisse IN VATICANO AD CIRCVM, presso il *monumentum* di Ulpio Narcisso. Cfr. la riproduzione in Nicolosi, *loc. cit.*, fig. a p. 207.

nulla che possa attestare la continuità d'un culto, perseverante attraverso successive mutazioni e sistemazioni intorno al centro, in sé immobile, d'un punto determinato: una tomba. D'altra parte v'è la testimonianza di Gaio,[41] che in quel luogo, almeno agli inizii del III sec. esisteva il trofeo di san Pietro; e il fatto stesso che proprio lì e non altrove, pur dovendo vincere gravi difficoltà, Costantino abbia fatto erigere la basilica, è una prova che qualcosa di importante in relazione al martirio di san Pietro vi dovette pur essere: precisamente in quel punto.

Si potrebbe pensare, e s'è pensato, che questo qualcosa fosse il luogo stesso del martirio dell'apostolo: v'è la tradizione, che vuole ch'esso sia avvenuto nel circo di Nerone. Ma un altro risultato, importante, degli scavi è questo: la basilica di Costantino non è stata fondata sul luogo del circo, e tanto meno ha usufruito di vecchie mura o di fondazioni del circo stesso, come fino a poco fa si credeva. Gli scavi hanno esplorato il sottosuolo della parte sinistra dell'attuale basilica: non è apparsa la minima traccia delle mura o delle fondazioni del circo. S'è dapprima messo a nudo il muro di fondazione della basilica costantiniana, che corrispondeva al colonnato laterale della grande navata; poi s'è ritrovato il successivo, che sosteneva le colonne a divisione delle navate minori; infine s'è scoperto il muro esterno della chiesa. Le caratteristiche strutturali di cotesti muri non lasciano dubbii: l'alternanza di tufelli e di mattoni, con legamento di malta di pozzolana di spessore piuttosto alto, attesta che sono di epoca costantiniana. I paramenti furono lavorati da *magistri* con due *corvées*, e i due cantieri, uno per ciascun paramento, comunicavano per mezzo di fornici che attraversavano il muro. La costruzione dunque avvenne tutta in una volta, senza interruzioni, e non v'è traccia di murature preesistenti, che siano state usufruite, o anche demolite. È stato anzi accertato che tutti i muri, tanto quelli di sostegno dei colonnati, quanto quello esterno, insistono praticamente sul terreno vergine: situato (quota media esterna) ad otto metri sotto il pavimento della basilica costantiniana e a circa undici metri da quello dell'attuale. È fuori dubbio che i costruttori di Costantino affrontarono le opere di fondazione cominciando *ab imis*, innalzando sulle marne argillose del colle vaticano potenti muri a due facce viste, compiendo poi l'interramento di tutta una valle (dopo averne, per di più, e con difficoltà, disciplinate le acque in corso di lavoro) e di gran parte del sepolcreto.

Queste constatazioni complicano il problema, e ripropongono con maggiore insistenza la domanda del perchè Costantino abbia costruito la basilica proprio in quel punto. La supposizione, ch'egli volesse che il tempio s'innalzasse sul luogo del martirio dell'apostolo, ritenuto il circo di Nerone, cade di fronte ai risultati degli scavi: il circo non era lì, sebbene fosse a poca distanza.[42]

[41] Su Gaio v. Tailliez, *Notes conjointes sur un passage fameux d'Eusèbe. I. La tombe de Saint Pierre. Correction au texte de H. E. II 25. II. Γάϊος ou Caius? Le premier «Père» de la Patrologie Latine?* in «Orientalia christiana periodica», 9, 1943, pp. 431–449, in relazione a quanto s'è detto sopra.

[42] Lo attesta il *titulus* originale trovato al suo posto sulla porta del primo mausoleo scoperto verso est. Dall'iscrizione conosciano ch'esso fu eretto per testamento di C. Popilius Heracle, il quale dispose

Si potrebbe allora supporre, rimanendo nella medesima ipotesi, che Pietro sia stato suppliziato non nel circo, ma nei giardini neroniani, ch'erano accanto. Sennonché, proprio sotto la navata centrale — sebbene non esattamente parallelo a questa, ma contenuto entro i suoi limiti — vi è il grande sepolcreto, il cui sviluppo oltrepassa il perimetro della basilica certamente dal lato della facciata e probabilmente anche dal lato dell'abside. Sotto la basilica dunque non v'erano gli *horti* di Nerone: v'era il doppio *iter*, affiancato da ambedue i lati da grandi sepolcri adiacenti: particolarmente, non v'eran giardini in quello che, nel caso, dovrebbe essere stato il luogo del martirio, cioè quello sul quale si elevarono poi gli altari. Non è pensabile, naturalmente, che i romani abbiano martirizzato dei cristiani entro un loro sepolcreto. Si è perciò portati ad escludere che la basilica sia stata eretta sul luogo preciso dell'esecuzione. D'altra parte, non ci si può accontentare d'un press'a poco: la cura costantiniana per un'ubicazione topograficamente esattissima è indubitabile. Non riman che credere, che la basilica sia stata innalzata in relazione al sepolcreto stesso, cioè ad una delle sue tombe, che dovrebbe essersi trovata esattamente nel punto sul quale furono sovrapposti gli altari.

I sepolcri, simili a quelli dell'Isola Sacra alle foci del Tevere, illustrati dal Calza, con la stessa bella tecnica — mattoni e blocchi di travertino — la stessa interessante architettura funeraria dal II sec. il poi, spesso decorati da cornici policrome di cotto e, all'interno, da stucchi e da affreschi, sono stati messi in luce e ripuliti; le tombe, esplorate. Esse contengono cippi, olle cinerarie di alabastro o di cotto, urne, sarcofagi, alcuni dei quali notevolissimi per la loro bellezza e per la loro perfetta conservazione. Due almeno di questi possono essere datati con sicurezza in base al testo delle iscrizioni (di altri la datazione sui dati stilistici è abbastanza ovvia). Uno, è quello di Ostoria Chelidone, inumata nel sepolcro appartenente alla famiglia dei Caetennii: ella era la figlia di Ostorius Evhodianus, un retore greco venuto a Roma nel II secolo. L'altro, è quello di Fannia Redempta, moglie di Aurelius Hermes, liberto di due imperatori: Diocleziano e Massimiano. — Il sepolcreto, che risale certamente almeno al II secolo, è stato dunque in uso fino al termine estremo del III, se non agli inizii del IV: praticamente fino all'epoca dell'erezione della basilica da parte di Costantino. In questo lungo periodo, pare non s'abbia mai cessato di seppellirvi: una medesima tomba, che fu costruita e decorata da gente che adorava divinità egizie, fu poi usata da fedeli di Bacco e infine da cristiani. In nessun luogo si son notate tracce di distruzioni antiche: anzi, fino al regno di Costantino s'aggiunsero nuove celle e si praticarono nuove scale, per scendere ai sepolcri dal colle.

Non s'è trovato indizio d'una zona distinta, dedicata al culto d'una tomba, o d'un complesso di tombe particolari; né vi son tracce di distruzioni o di trasformazioni dovute ad un esclusivismo, che abbia voluto cancellare i ricordi d'un culto abbandonato o divenuto nemico: nel loro mausoleo, i misti dionisiaci

che il sepolcro si costruisse IN VATICANO AD CIRCVM, presso il *monumentum* di Ulpio Narcisso. Cfr. la riproduzione in Nicolosi, *loc. cit.*, fig. a p. 207.

e poi i cristiani conservarono le immagini delle divinità egiziane ch'erano state care ai loro avi. Accanto ai Caetennii pagani, nel loro mausoleo, vennero a dormire « in pace » i cristiani Virginio Siricio e l'« anima dulcis Gorgonia ». Qui è stata trovata intatta nel suo sarcofago inviolato la salma imbalsamata di Ostoria Chelidone: distesa su un letto di calce, sotto un esile velo d'oro, con al braccio un pesante braccialetto d'oro decorato da crocette e da figurine. — Anche i costruttori di Costantino, costretti a colmare buona parte del sepolcreto per innalzarvi sopra la basilica, ebbero la più grande cura di non disturbare le tombe: nei casi in cui, per piantare le fondazioni, ebbero necessità di spostare delle ossa, lo fecero raggruppandole pietosamente in cinque sarcofagi posti in uno dei mausolei interrati.

Dei cristiani, comunque, vennero seppelliti in questa necropoli, che pur continuò ad essere, nel suo complesso, pagana: e, pare, per posizione e natura sue, di gente d'un certo rango, non certo popolaresca. Qui cogliamo, forse, il modo delle sepolture cristiane in Roma nei primissimi tempi. Intorno alla metà del I secolo, è assai improbabile che i cristiani abbian potuto fondare delle *aree* cemeteriali in proprio, come pensava Styger: non abbiamo nessun documento di nessun genere, che ci attesti ch'essi possedettero cimiteri in quel tempo. Ma poteron disporre di sepolcri gentilizii, ed eventualmente ospitare in essi anche dei compagni di fede. La legge romana permetteva ai cittadini d'accogliere nei sepolcri di loro proprietà, oltre ai membri della propria famiglia, anche i liberti e i loro discendenti (« SIBI SVISQVE LIBERTIS LIBERTABVSQVE POSTERISQVE EORVM »), e sappiamo che v'erano dei cristiani tra i liberti (mentre non ci consta che, prima della fine del secolo, ve ne fossero di famiglie illustri o facoltose). Poco più tardi, anche cristiani abbienti possedettero personalmente (non come comunità religiosa, il che avvenne, notoriamente, solo agli inizii del III sec.) la propria tomba, in mezzo alle altre, pagane, di qualche sepolcreto della città: [43] se ne ha la prova in questo stesso del Vaticano. Scriveva lo Josi: [44] « Proprio nella zona adiacente alla Confessione, e precisamente dietro la statua genuflessa di Pio VI, è tornato in luce un piccolo mausoleo a inumazione con la volta quasi intatta, che rappresenta veramente un nuovo preziosissimo contributo all'arte cristiana primitiva: la volta e le pareti di questa cella sepolcrale offrono i più antichi mosaici cristiani. Nella volta è rappresentato Elios nel suo carro tirato da focosi cavalli, come in noti esempi cimiteriali romani, in mezzo a cespi di vite i cui tralci si distendono mirabilmente sulle pareti, ecc. ... La cella sepolcrale, orientata con tutte le altre con l'ingresso a sud, fu dunque cristiana fin dall'origine ed

[43] Oppure poterono disporre di intere aree di privata proprietà di membri di grandi case, fattisi frattanto cristiani (Domitilla, Priscilla etc.). Ma ancora nel III sec. alcuni continuarono ad essere sepolti in luoghi di loro proprietà privata (s. Agnese, per es., « in agello suo » sulla via Nomentana, s. Eugenia « in praedio suo » sulla via Latina), mentre altri seguiron l'abitudine di accogliere nella loro proprietà le salme di confratelli: per es. Massimo, Trasone, Bassilla, Ponziano, ecc.

[44] Josi, *loc. cit.*, p. 194.

è situata a immediato contatto con altri mausolei che non sono certo posteriori al II secolo.» [45]

Ma poco dopo la metà del I secolo sarebbe assai improbabile l'esistenza in Roma d'un sepolcro cristiano autonomo entro una necropoli pagana e « di lusso »: quindi anche d'un mausoleo particolare di san Pietro in mezzo agli altri del sepolcreto vaticano. Se l'apostolo dopo il martirio giacque in questo sepolcreto, dovette essere deposto in una tomba non sua. I primi cristiani, dicemmo, furon sepolti accanto ai pagani, in tombe familiari: o perchè appartenevano alla *familia* del proprietario, o perchè vi erano stati in qualche modo aggregati. In quei sepolcri, s'è visto, prendevan posto soprattutto i liberti: Fannia Redempta era moglie di Aurelio Ermete, liberto di due imperatori. Il personaggio è tardivo, per il nostro problema; ma nulla vieta di pensare che liberti *de domo Caesaris* vi siano stati inumati anche per l'innanzi. Tra costoro v'eran certo dei cristiani: v'è la testimonianza di san Paolo: [46] « Salutant vos qui mecum sunt fratres. Salutant vos omnes sancti, maxime autem qui de Caesaris domo sunt.» Lo Styger anzi aveva supposto, sulla base di questo passo, che la comunità cristiana di Roma fosse formata soprattutto di liberti imperiali, ai quali perciò egli attribuiva la costituzione delle prime aree sepolcrali cristiane. La deduzione non si può provare: nessun cimitero ci è pervenuto col nome d'un liberto, né se ne è tramandato il ricordo. Resta tuttavia l'espressione di san Paolo ad attestare che al suo tempo (ch'era poi il tempo di san Pietro) molti cristiani a Roma appartenevano alla *domus Caesaris*.

San Paolo li nomina, anzi, con particolare risalto, e vien fatto di pensare ch'essi, approfittando della loro situazione, si prodigassero nell'aiutare i confratelli. Il loro aiuto doveva essere prezioso soprattutto nei momenti angosciosi delle persecuzioni, specie della neroniana, che fu la prima vera e propria, e fu impreveduta, e complicata dal furore del popolo, eccitato e spinto a trar vendetta sui cristiani dell'incendio: sicché dovette essere difficile ai sopravvissuti tra i fedeli di sottrarre i corpi ai « puticuli », farseli consegnare, provvedere al loro trasporto dal luogo dell'esecuzione senz'essere immediatamente riconosciuti anch'essi come colpevoli o complici, trovar modo di seppellirli così d'improvviso. In tali difficoltà i fedeli *de domo Caesaris* potevan giovare: essi dovevano avere qualche entratura presso la bassa forza che faceva servizio d'ordine al circo o ai giardini dove avvenivano le esecuzioni, forse taluno vi apparteneva egli stesso e poteva favorire la consegna delle salme e il loro trasporto durante la notte. Inoltre, questa gente aveva le sue tombe rispettate:

[45] Questa tomba è curiosa: è adiacente alla confessio ed è cristiana, è sempre stata cristiana: di più, ciò è avvenuto apertamente: la sua decorazione, particolarmente ricca e vistosa, non nasconde il suo carattere, attestato non solo dalla mancanza di riferimenti a culti pagani, ma anche dalla presenza di simboli (vite, Giona inghiottito, il buon Pastore) che dovevano ormai essere noti a tutti come cristiani. Non possiamo pensare quindi che il timore di manifestare il proprio carattere cristiano avrebbe impedito al proprietario di ricordare in qualche maniera che costì accanto giaceva la salma d'un martire così eccezionale come san Pietro. Cfr. Seston, *loc. cit.*, p. 155.

[46] *Ad Philipp.* IV, 22, da Roma.

tanto, crediamo, nel sepolcreto vaticano, quanto in quello al terzo miglio dell'Appia.

È evidente che la cosa più agevole, per mettere al sicuro il corpo di chi fosse stato giustiziato costì accanto, nel circo o negli horti neroniani, era di trasportarlo in una tomba del sepolcreto vaticano. Là esso era, almeno provvisoriamente, tutelato contro ogni offesa o profanazione dalla rigida legge romana.

Se ciò avvenne dei resti mortali di san Pietro, avremmo la spiegazione del perchè la basilica constantiniana fu fondata, superando gravi difficoltà di vario ordine, proprio al di sopra di quel sepolcreto: in un luogo che non può coincidere con l'ubicazione del circo né dei giardini di Nerone, e che è comunque improbabile sia stato il luogo preciso del martirio dell'apostolo. Se anche il corpo di questo, dopo il supplizio, fu deposto solo provvisoriamente (press'a poco come avvenne più tardi a Cartagine della salma di san Cipriano) in un *sepulcrum* non suo della necropoli vaticana, il luogo fu santificato dalla sua presenza: e la chiesa romana conservò il ricordo del punto preciso di quel primo temporaneo deposito, fissandolo anche con un segno, probabilmente non del tutto esplicito — il *tropaeum* del prete Gaio, visibile agli inizii del III sec. — il quale poté essere un cippo, una colonna, un pilastro: *monumentum* di luogo santo, non *sepulcrum* contenente una salma.

Le notizie non ufficiali, trapelate finora sugli ultimi ritrovamenti degli scavi sotto le grotte vaticane, paiono confermare questa ipotesi — alla quale del resto, non si saprebbe sostituirne un'altra, che rispondesse insieme alla triplice esigenza di giustificare: 1) la presenza e la continuità del culto della tomba dell'apostolo *in Catacumbas*; 2) il *tropaeum* di Gaio in Vaticano e la costruzione su di esso della basilica costantiniana; 3) l'impossibilità che questa sia sorta sul luogo stesso del martirio —. Non pare infatti che, sotto la confessio e gli altari, si sia scoperto qualcosa che si possa riconoscere come un vero e proprio *sepulcrum*, paragonabile a quello riconosciuto nella *memoria apostolorum in Catacumbas*. Si trovò, a quanto sembra, nello zoccolo che sostiene i tre altari della confessione, una cella di circa due metri di larghezza, entro la quale è una pietra: un blocco di granito, che potrebbe ben essere il *tropaeum* di Gaio.

Ne ha dato notizia lo stesso Pontefice Pio II, con queste parole: « Nella parte centrale ove si elevano, uno sopra l'altro, tre altari di epoca diversa, lo zelo indefesso degli indagatori ha rinvenuto, semplice nella sua forma, un monumento a cui però, molto prima dell'età costantiniana, la devozione dei fedeli aveva dato carattere di venerando luogo di culto. Ciò testimoniano i graffiti che si scorgono nell'interno del monumento su una parete, mostranti la stessa forma di quelli che rappresentano le tombe dei martiri nei cimiteri cristiani. Questi graffiti, che ci riconducono ai tempi delle persecuzioni, ci forniscono la certezza storica di possedere i resti di quel *tropaeum*, del quale il presbitero Gaio parlava circa l'anno 200 d. Cr. con la sua espressione giubilante, tramandataci da Eusebio: *Ego autem Apostolorum tropaea possum ostendere.* »[47]

[47] Radiomessagio, cit. del 13 maggio 1942.

A noi non è dato sapere ancora qual sia l'epoca alla quale si possa far risalire la cella col relativo *tropaeum*: un lungo e accurato esame archeologico dei resti, paleografico dei graffiti, ecc. sarebbe naturalmente indispensabile. Seppure, tuttavia, cella e pietra dovessero risalire alla settima decade del I secolo, ciò non sarebbe sufficiente ad infirmare l'ipotesi che collima con l'opinione di Gregorio Magno e pare confermata dai reperti delle esplorazioni *in Catacumbas*: che le salme degli apostoli (in particolare quella di san Pietro) siano state trasferite sull'Appia press'a poco *eo tempore quo passi sunt*.

Aderiamo alla supposizione — come alla più probabile — che la salma dell'apostolo sia stata deposta subito dopo il martirio nel più vicino luogo accessibile, cioè in una cella del sepolcreto vaticano; ma che, passato il tumulto della persecuzione di Nerone, essa sia stata trasportata dagli stessi cristiani *de domo Caesaris*, e con intenzioni definitive, in altro sepolcreto di cui essi potevan disporre, ma più appartato e secreto di cotesto: quello *in Catacumbas*, al terzo miglio dell'Appia.

Qui la spoglia venerata rimase, oggetto di un culto sempre più organizzato, fino a qualche tempo dopo che Costantino vi costruì sopra la *basilica Apostolorum*.[48] Press'a poco negli stessi anni, il medesimo imperatore eresse la basilica vaticana sul luogo del trofeo dell'apostolo: il caso era analogo a quello delle due basiliche innalzate fuori le mura di Cartagine in onore di san Cipriano.

Lo studio di quando e perchè ciò avvenne,[49] esorbita dai limiti del presente articolo, che ha voluto essere solo di informazione provvisoria.

Maggio 1950.

[48] Cfr. Kirschbaum, « Petri in Catacumbas », Miscell. L. C. Mohlberg, 1948, pp. 221—229.

[49] V., per un'ipotesi, che ritengo plausibile, Belvederi, *op. cit.*

OTTO DEMUS / WIEN

DAS ÄLTESTE VENEZIANISCHE GESELLSCHAFTSBILD

In der Gegenstandswelt der venezianischen Malerei des späten 15. Jhs. spielen die Darstellungen festlicher Aufzüge eine so bedeutende Rolle, daß sie mit einem gewissen Recht als venezianische Besonderheiten gelten dürfen. In der Tat hat auch kaum sonstwo in Italien die Freude am offiziellen Schaugepränge einen so dichten Niederschlag gefunden wie in der Malerei Venedigs, bei Gentile Bellini, Carpaccio und ihren Nachfolgern. Das Besondere daran ist neben dem monumentalen Format und dem offiziellen Charakter die durch keinerlei Verallgemeinerung oder Idealisierung verdünnte Authentizität dieser Darstellungen, die uns noch heute eine exakte Rekonstruktion der Begebenheiten selbst gestatten. Der Wille der Künstler war zweifellos auf das Festhalten und die Wiedergabe von Begebenheiten gerichtet, die im venezianischen Leben, im Gesellschaftsdenken der Stadt, einen wichtigen Platz eingenommen haben müssen. Die Bedeutung, die man jenen Aufzügen als Staatsakten beimaß, erklärt wohl den Willen zu ihrer bildlichen Festhaltung; es kann aber kaum angenommen werden, daß sie auch schon die künstlerischen Möglichkeiten zur Festhaltung und Darstellung voll ausgebildet geboten hat, jedenfalls nicht in jenem, für das 15. Jh. erstaunlichen Maße, wie es etwa das Prozessionsbild Gentiles in der Accademia zeigt. Eine Selbstverständlichkeit und Problemlosigkeit wie die der großen Tafel Gentiles wird nicht in einem Sprung erreicht: ihr muß eine lange Entwicklung vorangegangen sein. Tatsächlich läßt sich die Tradition der Zeremonienbilder, jener Selbstdarstellungen der venezianischen Gesellschaft, bis in die Anfänge der Malerei Venedigs zurück verfolgen.

Die Mosaiken von San Marco, das große Musterbuch der venezianischen Malerei, von dessen Anregungen noch Tizian und Tintoretto berührt wurden, enthält (oder enthielt) nicht weniger als fünf derartiger Darstellungen. Allen diesen Mosaiken ist gemeinsam, daß sie den Dogen, die venezianische Gesellschaft und das Volk in festlichen Aufzügen zu Ehren des Stadt- und Staatspatrons, des heiligen Markus, zeigen. Die Reihe führt vom Beginn bis fast ans Ende des 13. Jahrhunderts.

Die früheste Darstellung, bald nach 1204,[1] die auf noch älteren Vorlagen zu basieren scheint, findet sich am Gewölbe der südlichen Chorkapelle, der Cappella San Clemente, und schildert den Empfang der im frühen 9. Jh. aus Alexandrien geraubten Reliquien des Staatsheiligen durch den Klerus, das Volk und den Dogen

[1] Die Begründung für diese Datierung (gegen den früheren Ansatz durch G. Gombosi, *Il più antico ciclo di mosaici di San Marco,* Dedalo XIII, 1933, p. 323 ff.) ist in meinem Buch: *Die Mosaiken von San Marco in Venedig,* Baden bei Wien 1935, p. 37 ff., gegeben und wird in einer im Auftrag der Harvard University vorbereiteten größeren Arbeit noch eingehender belegt werden.

von Venedig. (Abb. 1.) Die Inschrift (PONTIFICES · CLERUS · PPLS · DUX · MTE · SERENUS · LAUDIBUS · AQ CHORIS EXCIPIUNT DULCE CANORIS) führt ausdrücklich die Bischöfe, den Klerus, das Volk und erst an letzter Stelle den Dogen an. Das Mosaik wurde zwar in den siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts arg verrestauriert, ist aber in allen seinen Bestandteilen (vielleicht mit Ausnahme des Kreuzes in den Händen des Klerikers ganz links) als authentisches gegenständliches Dokument aufzufassen. Die Komposition zeigt zwei frontal stehende Hauptfiguren, die von Figurengruppen so gerahmt werden, daß eine nur durch Zäsuren gegliederte kontinuierliche Reihe von Figuren entsteht, welche die linke Hälfte des ungerahmten Bildfeldes einnimmt. Rechts eine Gruppe von Frauen und ein Architekturmotiv, das als Abkürzung für „Venedig" zu deuten ist. Die leichte Linkswendung einiger Figuren, die Stellung der Füße und die Gesamtanordnung (Venedig im Rücken) deuten an, daß die Gruppe als Zug aufzufassen ist, der sich, von rechts nach links, den erwarteten Reliquien entgegenbewegt. Der Kleriker mit dem Vortragskreuz führt, gefolgt vom Patriarchen inmitten der seeländischen Bischöfe; erst hinter den Klerikern erscheint die weltliche Macht in der Person des Dogen; sein Gefolge bildet den Abschluß der Hauptgruppe, wobei allerdings der rechts vom Dogen stehende Schwertträger als ihm voranschreitend vorzustellen wäre: der Doge hatte das Recht, sich ein Schwert vorantragen zu lassen, erst wenige Jahrzehnte vorher, im Venezianerfrieden von 1177, bestätigt erhalten. Die Umstellung schien dem Künstler, der auch sonst Mühe hatte, die Profilaktion in die hieratische Frontalität zu übersetzen, wohl der symmetrischen Projektion wegen und aus Ranggründen unvermeidlich.

Die beiden dem Entstehungsdatum nach folgenden Dogen- und Gesellschaftsdarstellungen schildern, an der Westwand des südlichen Querschiffes, die Inventio der während des Baues der heutigen Kirche in Verlust geratenen Reliquien und das der Auffindung vorangegangene Gebet. (Abb. 2 u. 3.) Der legendäre Vorgang,[2] auf den das Doppelmosaik Bezug nimmt, wird von der venezianischen Tradition ins Jahr 1094 verlegt. Die Mosaiken sind aber wesentlich jünger, sie müssen aus stilistischen und anderen Gründen in die Zeit nach der Mitte des 13. Jhs. gesetzt werden. Obwohl mit aller wünschenswerten Deutlichkeit sich in den Mosaiken zwei Künstlerhände offenbaren, sind die beiden in causaler Folge (Gebet und seine Erhörung) aneinandergereihten Szenen — eine dritte, die Depositio oder Wiederbestattung der Reliquien, war vielleicht an der anschließenden Wand im südwestlichen Vierungspfeiler dargestellt — doch zweifellos gleichzeitig entstanden. In beiden Fällen ist der Schauplatz des Vorganges, die Markuskirche, in interessanten Projektionsschnitten detailreich wiedergegeben, in beiden findet sich eine gewisse funktionelle und rangmäßige Aufgliederung der Figuren: Im „Gebet" (von rechts nach links) der Patriarch am Altar, der Doge, gefolgt von den Staatsfunktionären,[3] darunter der Klerus

[2] Die Literatur zu dem Problem bei Demus, *loc. cit.* p. 95.

[3] Über die Deutung der einzelnen Gruppen siehe Demus, *loc. cit.* p. 95 und die dort angeführte Literatur.

(knieend) und dahinter das Volk, gegliedert nach Männern und Frauen. Versuche einer räumlichen Bodenprojektion haben in diesem Mosaik die Rangordnung der Figuren verunklärt; wird aber das Übereinander in lineare Reihung aufgelöst, so hat auch hier die Geistlichkeit vor dem Dogen den Vortritt. Dieses Prinzip ist jedenfalls im folgenden Bild, der Apparitio, beobachtet, in dem der (wesentlich qualitätvollere, wenn auch vielleicht ältere) Mosaizist die räumliche Tiefenstaffelung in die Gewölbezone des dargestellten Kirchenraumes verlegt und die Figuren selbst in linearer Ranggliederung aufgereiht hat. Die Gliederung ist präziser skandiert und vielfältiger. Die durch deutliche Intervalle getrennten Gruppen stellen dar: den Klerus, geführt vom Patriarchen, der die Hände dem eben im vordersten Pfeiler erscheinenden Sarkophag des Heiligen entgegenhebt; den Dogen mit den drei Prokuratoren;[4] eine Gruppe von Männern; und schließlich, am Eingangstor, Frauen und Kinder: zwei der Frauen sind als Dogaressen gekennzeichnet, das gekrönte Kind könnte als der in Venedig „verpfändete" Sohn des lateinischen Kaisers Balduin II. gedeutet werden. Die Reihe ist also, wenn auch bereichert, dieselbe wie die im ersten Bild, dem Empfang der Markusreliquien: in allen Fällen ist darauf Bedacht genommen, den Dogen hinter der Geistlichkeit als Primus inter pares erscheinen zu lassen.

Vom ursprünglichen Mosaikzyklus der Fassade von San Marco, der nach dem Ausweis der Chronik des Martin da Canal[5] vor 1272 entstanden sein muß, ist nur das Schlußglied im Original erhalten geblieben. Die allgemeine Komposition der übrigen ist aber in jenem Prozessionsbild Gentile Bellinis wiedergegeben, von dem eingangs die Rede war. Danach war im vorletzten Tympanon wiederum der Empfang der Reliquien in Form einer Prozession dargestellt, an welcher ebenfalls der Klerus, der Doge und das Volk teilnahmen.

Besonders aufschlußreich ist die letzte der Fassadendarstellungen im Tympanon über der Porta S. Alippio. (Abb. 4.) In einer durch die Halbkuppelform der Bildfläche nahe gelegten, streng frontal-symmetrischen Komposition und Gruppengliederung ist die feierliche Übertragung der Markusreliquien in die Staatskirche selbst geboten, deren detailliert wiedergegebene Fassade den Hintergrund des Festaktes bildet, ähnlich wie 200 Jahre später auf der Prozessionstafel Gentiles. In der Vorhalle und vor der Kirche haben sich Doge (zwischen den beiden rechten Seitenportalen), Prokuratoren und Rat, die Dogaressa mit ihrem Gefolge (links, symmetrisch zur Figur des Dogen placiert), Volk und Frauen (ganz außen) versammelt, um sich dem Zug anzuschließen, der durch das Mittelportal in die Kirche eintritt; eben wird von zwei Klerikern der Reliquiensarg des Heiligen in die Kirche getragen, die versammelten Teilnehmer werden ihm folgen. Das Mosaik gibt also nicht nur eine präzise örtliche Situation, sondern auch eine bestimmte zeitliche Phase des Ablaufes: das Sich-in-Bewegung-Setzen des feierlichen Einzuges. Die Wahl dieses Momentes, der

[4] Drei Prokuratoren waren seit 1261 im Amt, ein vierter wurde 1266/67 bestellt. Das würde eine Datierung des Mosaiks in den Beginn der sechziger Jahre nahelegen.

[5] Demus, *loc. cit.* p. 96.

die symmetrische Ausbreitung der Gruppen gestattet, war durch das Bildformat und die Art des Hintergrundes (die Fassade von San Marco) gegeben; erstaunlich bleibt aber die Meisterschaft, mit der Thema und Komposition bewältigt wurden — um so mehr, wenn in Rechnung gestellt wird, daß dieses Mosaik nur etwa 60 bis 70 Jahre nach dem archaisch-primitiven Anfangsglied unserer Reihe, dem Empfangsbild in der Cappella San Clemente, entstanden ist. Dabei waren alle wesentlichen Elemente in diesem Anfangsglied tatsächlich schon gegeben: die frontale Projektion des in Gruppen nach der Rangordnung gegliederten Zuges (der hier freilich noch ohne situations- und phasenmäßige Fixierung einfach da ist, nicht dargestellt, sondern vorgestellt), die Ausscheidung der Frauen als Zuschauer und die Andeutung des Schauplatzes. Diese Elemente sind aber im Endglied der Reihe entwickelt und zu gegenständlicher und bildhafter Einheit zusammengeschweißt worden.

Was nun alle diese Zeremonienbilder, vom frühesten bis zum spätesten, besonders wichtig und interessant macht, ist, daß sie, soweit das erhaltene Material zur Diskussion steht, die frühesten und für längere Zeit einzigen Dogendarstellungen, das ist: Herrscherbilder, der venezianischen Monumentalkunst sind. Vor 1200 scheint es überhaupt keine Dogendarstellungen gegeben zu haben — wenn es erlaubt ist, aus dem erhaltenen Bestand einen negativen Schluß zu ziehen. Selbst die Grabmäler dieser Frühzeit enthalten keine Dogenporträts.

Ein Denkmal scheint allerdings diesem generellen Schluß vorerst zu widersprechen: die Darstellung des Dogen Ordelaffo Falier (1101—1118) auf der Pala d'oro.[6] Man weiß, daß Falier der Besteller der Pala war — die ältere Ansicht, Teile der heutigen Pala seien schon im 9. Jh. gestiftet und von Falier nur ergänzt und neu gefaßt worden, ist heute mit Recht aufgegeben —; es läge also nahe genug, die mit der Namensbeischrift des Dogen versehene Darstellung für das ursprüngliche Stifterporträt zu halten. Dieser Annahme stellen sich aber wesentliche Schwierigkeiten entgegen: Das Gegenstück zur Figur des Dogen ist nicht etwa die Dogaressa oder, als Träger der höchsten Gewalt, der Kaiser von Byzanz, sondern eine byzantinische Kaiserin, Irene. Da sich bei näherem Zusehen außerdem herausstellt, daß Kopf und Inschrift des „Dogenbildnisses" nicht dem ursprünglichen Bestand angehören, sondern später eingesetzt sind, ergibt sich der Schluß, daß auf der von Ordelaffo Falier in Konstantinopel bestellten Pala ursprünglich das byzantinische Kaiserpaar, Alexios Komnenos und Irene, und nicht der Doge dargestellt war. Dieser ursprüngliche Zustand spiegelt den politischen Status Venedigs am Beginn des 12. Jhs. wider.[7] Aus einer byzantinischen Provinz hervorgegangen, hatte sich der Lagunenstaat zwar seit dem 9. Jh. faktisch immer mehr von Byzanz losgelöst, mußte aber doch noch

[6] Die ältere Literatur zur Pala bei G. Veludo, *La Pala d'oro,* in: Ongania. Il Tesoro di San Marco in Venezia, illustrato da Ant. Pasini, Venezia 1886, Kap. VIII, p. 141ff., und J. Ebersolt, *Les arts somptuaires de Byzance,* Paris 1923, p. 94.

[7] Vgl. H. Kretschmayr, *Geschichte von Venedig,* I, II, Gotha 1905 und 1920 passim.

den Basileus als obersten Schirmherrn anerkennen.[8] Gerade um 1100 waren die Beziehungen zwischen dem Dogat und dem byzantinischen Hof besonders enge: Domenico Selvo, Doge von 1071 bis 1084, war mit Theodora, der Schwester Michaels VII., vermählt und führte den byzantinischen Titel Protoproedros; sein Nachfolger Vitale Falier (1084—1086) war Protosebastos, und byzantinische Hoftitel trugen auch seine Nachfolger bis zum Bruch mit Byzanz, der 1118 erfolgte.[9]

Die Darstellung des byzantinischen Kaiserpaares auf der 1105 in Konstantinopel gefertigten Pala ist also nicht weiter verwunderlich. Auch das Datum der Abänderung der Kaiserfigur in das posthume Stifterporträt des Ordelaffo Falier läßt sich mit einiger Sicherheit erschließen: 1209 ließ der Doge Piero Ziani die Pala erweitern und neu fassen, zu einer Zeit, in der, nach der Eroberung von Konstantinopel, die Darstellung eines byzantinischen Kaisers auf einem venezianischen Staatsdenkmal den neuen Herren von „einem Viertel und einem Achtel" des byzantinischen Reiches unerträglich geworden sein mußte. Der Doge fühlte sich als Erbe des Basileus und setzte sein, das heißt, seines Amtsvorgängers Bildnis an die Stelle des Kaiserporträts. Übrigens mag auch der damals amtierende Prokurator von San Marco, Angelo Falier, dafür gesorgt haben, daß seinem Vorfahren Ordelaffo die Ehre eines posthumen Stifterporträts zuteil wurde.

Die Vermutung, daß das Stifterbildnis der Pala erst aus der Zeit nach der Eroberung Konstantinopels stammt, wird durch eine andere Beobachtung fast zur Gewißheit erhärtet. Auch auf einem anderen Gebiet tauchen nämlich gerade um diese Zeit Dogenbildnisse auf. Bis zum Beginn des 13. Jhs. zeigten die venezianischen Münzen einen nahezu bildlosen, den deutschen Kaiserprägungen verwandten Typus, mit Kreuz, der Büste des heiligen Markus und Umschrift. Auch auf diesem Felde brachte die Eroberung Konstantinopels im 4. Kreuzzug (1204) einen charakteristischen Wandel. Enrico Dandolo, der Besieger von Byzanz, usurpierte das kaiserlich-byzantinische Münzbild in dem von ihm zum erstenmal geprägten Silber-Grosso, für den er die Prägungen seiner ehemaligen Todfeinde, Manuel und Andronikos Komnenos, kopierte. Die neuen Münzen stellen die Investition des Herrschers — hier des Dogen — durch den Staatsheiligen dar.[10] Es handelt sich also hier um eine ähnliche Usurpation der Rolle des Kaisers durch den Dogen wie auf der Pala d'oro.

Auch in anderen Dingen äußert sich die neue Herrscherrolle des Dogen: in den „Laudes Regiae", die dem Dogen in den unterworfenen Städten gesungen werden mußten,[11] im Triumphalton der Inschriften, die in San Marco angebracht wurden, in der ständig sich bereichernden Amtstracht und in ähnlichen Formalismen.

[8] E. Lentz, *Der allmähliche Übergang Venedigs von faktischer zu nomineller Abhängigkeit von Byzanz.* Byz. Zeitschr. III, p. 64ff.

[9] M. J. Armingaud, *Venise et le Bas-Empire.* Missions Scient. IV, Paris 1864.

[10] N. Papadopoli, *Le Monete di Venezia,* Venezia 1893, vol. I, p. 87f.

[11] Kantorowicz, *Laudes Regiae,* p. 146ff.

Es wäre nun freilich ein Irrtum, würde man, ausgehend von diesen Fakten, im 13. Jh. in Venedig eine Blüte des Herrscherbildes erwarten, wie es die übrige mittelalterliche Kunst dieser und bereits der vorangegangenen Zeit kannte. Zu einer solchen Blüte waren in Venedig nach 1204 zwar die außenpolitischen, nicht aber die innenpolitischen Voraussetzungen gegeben. Schon im 12. Jh. hatte in Venedig selbst eine Entwicklung eingesetzt, die darauf abzielte, die tatsächliche Macht des Dogen empfindlich zu beschränken, und diese innenpolitische Tendenz wurde zweifellos durch den Machtzuwachs des Staates und den damit verbundenen Gewinn des Dogen an äußerer Dignität noch gefördert und beschleunigt.[12] Die entscheidende Verfassungsänderung dürfte um 1140 erfolgt sein: schon im nächsten Jahre erscheinen in den venezianischen Urkunden die „Sapientes“ als wesentliche Rats- und Aufsichtsbehörde, während die Geistlichkeit aus dem Rat des Dogen verschwindet. Die Sapientes wurden die eigentlichen Vertreter des Commune Venetiarum, der obersten Staatsgewalt, die ihren Willen über den des Dogen setzte. Auswärtige Pakte durften nur im Namen des Commune Venetiarum geschlossen werden, auswärtige Heiraten des Dogen waren nur mit Billigung des Rates zulässig; eigene, die Söhne des Dogen betreffende Verfügungen sollten jeden Versuch verhindern, das Dogat in eine erbliche Monarchie zu verwandeln. Domenico Morosin (1148—1156) war der erste Doge, der eine Art von Verfassungseid, die Promissio, zu leisten hatte, die von da an jedem Dogen bei seinem Regierungsantritt abgenötigt wurde. Um 1200 endlich ist alle reale Macht beim Commune, vertreten durch die Ratskörperschaften; der Doge ist nur ein Repräsentant.

Daß unter solchen Umständen von der Ausbildung einer richtigen Herrscherdarstellung in Venedig nicht die Rede sein konnte, liegt auf der Hand. Nicht nur wurde die Darstellung des thronenden Herrschers abgelehnt, die im Westen seit karolingischer Zeit zum ständigen Repertoire der Monumental- und Buchmalerei gehört hatte,[13] auch der vorherrschende byzantinische Typus[14] des hohen Mittelalters, der den Herrscher vor Christus oder Maria zeigt, anbetend, Opfer darbietend, gekrönt oder investiert, wurde offenbar als der Stellung des Dogen widersprechend angesehen.[15] Die Empfindlichkeit der Venezianer gegen alles Dynastische ging so weit, daß selbst verkappte Huldigungen, wie die vor allem in Frankreich (und Sizilien) beliebte Reihendarstellung der (königlichen) Vorfahren Christi, verpönt waren.

Jede Anspielung auf Gottesgnadentum wird vermieden; daher durfte der Doge auch nicht in direkter Zwiesprache mit dem Göttlichen dargestellt werden.

[12] Für das Folgende: B. Schmeidler, *Der Dux und das Commune Venetiarum*, von 1141 bis 1229, Diss., Berlin 1902.

[13] P. E. Schramm, *Das Herrscherbild in der Kunst des frühen Mittelalters*, Vorträge der Bibliothek Warburg, 1922/23, I. Teil, p. 145 ff., mit Literatur.

[14] Für das byzantinische Herrscherbild vgl. die meisterhafte Studie von A. Grabar, *L'Empereur dans l'art Byzantin*, Paris 1936.

[15] Mit Ausnahme des aus außenpolitischen Gründen usurpierten byzantinischen Münzbildes mit der Investition des Dogen durch den hl. Markus.

Die Darstellung des Dogen wird, soweit sie überhaupt geduldet wurde, aus der Sphäre des Dynastischen und des Gottesgnadentums herausgelöst und in die irdische Gesellschaftssphäre Venedigs gestellt. Er erscheint, umgeben von den geistlichen Würdenträgern, von den Großen des Staates (seinen Beratern und den eigentlichen Herren der Republik) und vom Volk, ausschließlich in Darstellungen, die einen spezifischen Anlaß zum Gegenstand haben. Diese Darstellungen sind ihrem Inhalt nach nicht Herrscher-, sondern historische Zeremonienbilder, deren Anlässe bereits in der Vergangenheit liegen. Es ist ja festzuhalten, daß in den oben besprochenen fünf Zeremonienbildern in San Marco nicht zeitgenössische, sondern weit zurückliegende Ereignisse dargestellt sind. In keinem Fall also handelt es sich um die Darstellung eines zur Zeit regierenden Dogen, wenn auch die äußere Gestaltung der Szenen durch Schauplatz, Kostüm und selbst Porträt zeitgenössisch verkleidet wurde.

Alle dargestellten Anlässe oder Zeremonien beziehen sich auf die Verehrung der Reliquien des heiligen Markus, des Staatsheiligen, dessen jeweiliger Repräsentant der Doge war. Diese ausschließliche Bindung der Dogendarstellung an die Markusreliquien ist nur verständlich aus der Rolle, die diesen Reliquien in der venezianischen Staats- und Kirchenpolitik zukam. Sie waren für Venedig eine Art Palladium, die Grundlage und das Unterpfand der geistlichen und weltlichen Herrschaftsansprüche der Stadt. Diese Ansprüche mußten vor allem nach zwei Seiten hin erhoben und verteidigt werden: gegenüber Byzanz und gegenüber Aquileja. Der Besitz der Markusreliquien untermauerte die venezianischen Ansprüche nach beiden Seiten hin.

Der ursprüngliche Staatsheilige Venedigs war der byzantinische Kriegerheilige Theodor, dem auch die älteste Staatskirche, eine Kapelle an der Stelle des heutigen Markusdomes, geweiht war. Seine Verehrung in Venedig dokumentierte die Zugehörigkeit zum byzantinischen Reichsganzen. Es kann nun nicht wundernehmen, daß die Venezianer, als die Lagunenstadt sich immer mehr vom Reich abzulösen begann, bestrebt waren, den unbequemen fremden Stadtpatron durch einen eigenen nationalen Schutzheiligen zu ersetzen. Die Wahl dieses neuen Staatsheiligen war durch den jahrhundertelangen Kampf mit dem Patriarchat von Aquileja nahegelegt. Die Geschichte dieses Streites gehört zu den kompliziertesten und zugleich faszinierendsten Kapiteln der italienischen Kirchengeschichte.[16] Der Streit begann im 6. Jh., als die Patriarchen von Aquileja, die den Anspruch auf die Nachfolge der Heiligen Hermagoras und Markus erhoben, während der Langobardeninvasion ihren Sitz nach dem nahe gelegenen Grado verlegten. Das Dreikapitel-Schisma und politische Umstände führten nicht lange danach zur Errichtung eines schismatischen Patriarchats am ursprünglichen Sitz, in Aquileja selbst — unter den Auspizien der langobardischen Könige, während Grado als orthodoxes Patriarchat in Ver-

[16] Für den Patriarchenstreit siehe außer Kretschmayr, *loc. cit.*, passim, und R. Cessi, *Storia della Repubblica di Venezia*, Milano 1944, pp. 8 ff., 37, 102 etc., vor allem: W. Meyer, *Die Spaltung des Patriarchats Aquileja*. Abh. d. kgl. Ges. d. Wiss. zu Göttingen, Phil.-hist. Klasse, N. F. Bd. 2, Nr. 6, Berlin 1898, und J. F. B. Rubeis (Rossi), *Monumenta Ecclesiae Aquilejensis*, Straßburg 1740.

bindung mit Rom weiterbestand. Als das Schisma am Ende des 7. Jhs. beigelegt war, bestanden zwei „rechtgläubige" Patriarchate nebeneinander, beide von Rom anerkannt, aber einander in tödlicher Rivalität bekämpfend. Aquileja war der Exponent der langobardischen und später der deutschen Machtpolitik, während Grado von dem aufstrebenden Lagunenstaat Venedig unterstützt wurde und allmählich in eine so innige Verbindung mit ihm trat, daß es mit Recht als venezianisches Patriarchat gelten konnte. Der Kampf der beiden Patriarchate wurde mit allen Mitteln geführt, von der Urkundenfälschung bis zum kriegerischen Überfall. Die Haltung Roms in diesem jahrhundertelangen Kampf war schwankend; bald wurden Aquilejas, bald Grados geistliche Herrschaftsansprüche — es handelt sich vor allem um den Rang und um die kirchliche Oberherrschaft über Istrien und Dalmatien — von Rom anerkannt oder begünstigt. Auf der Synode von Mantua, 827, einer der zahlreichen Versammlungen, die sich mit dem Problem zu beschäftigen hatten, war wieder einmal eine Entscheidung gefallen, für Aquileja und gegen Grado-Venedig. Die Venezianer antworteten im nächsten Jahr, 828/29, mit einem diplomatischen Meisterstreich: sie erklärten, in diesem Jahr die Reliquien des heiligen Markus aus Alexandrien geraubt und in Venedig beigesetzt zu haben. Schon im nächsten Jahr, 830, wurde begonnen, dem neu akquirierten Stadtheiligen auf der Insel Rialto eine Kirche zu bauen, die erste Vorgängerin des heutigen San Marco. Es war ein genialer Coup: Aquileja, das wohl seine Gründung durch den heiligen Markus ins Treffen führen konnte, war durch die Erwerbung der kostbaren Reliquien des Heiligen durch die Venezianer aus dem Felde geschlagen; der Patriarch von Grado selbst war nun fest an Venedig gebunden, er wurde mehr denn je zum Haupt einer nationalen Staatskirche; und Theodor, der Exponent von Byzanz, war durch den Glanz des Apostelpatrons überstrahlt. Es ist erklärlich, daß die Venezianer dem Besitz der Markusreliquien eine immense Bedeutung beimaßen und daß sie bestrebt sein mußten, diesen Besitz immer wieder zu betonen — und zu beweisen. Deshalb die wiederholten Darstellungen des Reliquienraubes und des Empfanges der Reliquien in der Staatskirche selbst,[17] deshalb die Statuierung und Darstellung des Wunders der Inventio der 1094 verloren geglaubten Heiltümer. Die mit den Markusreliquien zusammenhängenden Darstellungen in San Marco sind also nicht bloße Legendenbilder; sie sind staatspolitische Dokumente, Authentica und urkundliche Beweisstücke für den tatsächlichen Besitz des Palladiums.

Auf diesen Urkundenbildern war die Darstellung des Dogen nicht zu umgehen, ja sie war ebenso gefordert wie seine Signatur auf einer schriftlichen Urkunde. Der Doge war zusammen mit dem Prokurator der eigentliche Verwahrer der Reliquien, der ihren geheimen Aufbewahrungsort kannte. Er mußte also sozusagen persönlich Zeugenschaft ablegen. Andererseits sprach in Venedig alles gegen die Darstellung des Dogen: ein Dilemma, für das schließlich die Lösung des historischen Zeremonienbildes gefunden wurde, in dem die Darstellung des Dogen — nicht des regierenden, sondern eines längst verstorbenen — durch die Darstellung der Prokuratoren, der Sapientes, des Klerus, kurz der eigentlichen Machtträger, und des Volkes von Venedig gleichsam neutralisiert wurde. Nur auf diesem Wege konnte (und mußte) die Darstellung des Dogen in die Staatskirche Eingang finden. Zugleich führte dieser Weg zur Ausbildung des venezianischen Gesellschaftsbildes.

[17] Außer in den genannten Bildern auch in einem Zyklus der Pala d'oro und in den Mosaiken der Cappella Zeno.

Es erhebt sich nun allerdings die Frage, ob diese ebenso geniale wie zwangsläufige Lösung des Dilemmas von den Venezianern des frühen 13. Jhs. ganz selbständig gefunden und erarbeitet wurde oder ob es dafür Vorbilder gegeben hat. Das letztere ist mit Sicherheit anzunehmen. Fast allen Bearbeitern der Mosaiken von San Marco[18] ist die altertümliche Haltung der die Reliquienlegende illustrierenden Mosaiken der Cappella San Clemente aufgefallen; mehrere Autoren haben sich durch diese Haltung sogar dazu verleiten lassen, diese Mosaiken, darunter das erste Glied unserer Reihe, um 100 Jahre zu früh, d. h. in der Zeit von etwa 1100 zu datieren.[19] Der altertümliche Charakter der Mosaiken in den beiden Chorkapellen S. Pietro und S. Clemente ist aber ohne weiteres erklärlich, wenn angenommen wird, daß die illustrativen Szenen auf ältere Vorbilder zurückgehen. Diese Annahme ist fast unvermeidlich. Es ist unwahrscheinlich, daß die Venezianer erst nach 1200 daran gedacht haben sollten, die für ihre staats- und kirchenpolitischen Ansprüche so wichtigen Szenen der Reliquientranslatio und der vorausgehenden Gründungsgeschichte des Patriarchats durch Markus und Hermagoras bildlich zu fassen. Das mag in illustrierten Büchern geschehen sein; daneben aber ist es mehr als wahrscheinlich, daß schon der älteste Bau von San Marco eine malerische Ausstattung besaß, die das Andenken an jene Ereignisse und die damit verbundenen Ansprüche in Bildern — wohl in Wandgemälden — festhielt. Auf diese Weise mag die Bildtradition des Reliquienzyklus bis ins 9. Jh. zurückgehen. Dem Einwand, ältere Wandgemälde in dem der heutigen Markuskirche vorangegangenen Bau wären ja anläßlich des Neubaues des 11. Jhs. zerstört worden und hätten daher nicht als Vorbilder für die Mosaiken des frühen 13. Jhs. dienen können, ist leicht zu begegnen mit dem Hinweis auf das Verfahren, vor der Zerstörung von Monumentalausstattungen zeichnerische Kopien derselben nebst Beschreibungen anzufertigen, wie dies auch tatsächlich im 13. Jh. in Vercelli erfolgt ist.[20] Diese Annahme würde nicht nur den altertümlichen Charakter der Mosaiken der Cappella San Clemente erklären, sondern auch die Schwierigkeit, die völlig spannungslosen Kompositionen in irgendeine Stilperiode widerspruchslos einzureihen. Der „Stil" dieser Mosaiken ist ohne ausgesprochenen Charakter, er

[18] Die neueste Zusammenfassung von S. Bettini, *Mosaici antichi di San Marco a Venezia*, Bergamo o. J. (1945). Vgl. die Besprechung von O. Demus in The Burlington Magazine, Jan. 1948 (Vol. XC, Nr. 538), p. 26.

[19] Vor allem G. Gombosi, *loc. cit.*

[20] Siehe den Kodex mit graphischen Aufnahmen der ehemaligen Freskendekoration der Kathedrale von Vercelli in der dortigen Biblioteca Capitolare. Abb. in: Monumenta Paleografica Sacra, Atlante Paleografico-Artistico, Torino o. J., Pl. XLVI.

ist ein Zwitterstil, an dem Altes und Neues teilhaben. Unter den Ingredienzien dieser Formensprache ist jedenfalls die zeitgenössische byzantinische Kunst nicht vertreten: Die Mosaiken der beiden Chorkapellen sind Arbeiten einer venezianischen Lokalwerkstätte, die auch sonst in San Marco vertreten ist, charakteristischerweise vor allem bei der Ausführung lokaler Heiligenfiguren.

Und doch hat Byzanz zur Komposition der ältesten Darstellung des Reliquienempfanges und somit zur Komposition des ältesten venezianischen Gesellschaftsbildes die entscheidende Anregung beigetragen; es war aber nicht die byzantinische Kunst des späten 12. (oder des 9.) Jhs., die hier als Vorbild gedient hat, sondern die imperiale Kunst des Zeitalters Justinians. Das wohl unmittelbare Vorbild ist nicht weit von Venedig zu suchen: es ist das Zeremonienbild Kaiser Justinians in San Vitale zu Ravenna.[21] Dort war die Lösung des Problems, das den venezianischen Mosaizisten beschäftigte (oder seinen Vorgänger, falls sich der Mosaizist an ein bereits bestehendes Wandgemälde hielt), in vollkommenster Weise vorgeformt. Auch dort handelt es sich um einen in frontaler Aufreihung projizierten feierlichen Zug; so wie in Venedig hatten auch in Ravenna die Zäsuren der Reihe dazu zu dienen, die beherrschenden Figuren, Justinian und Maximian, aus der Zahl der Begleiter herauszulösen, hier wie dort geben leichte Kopfwendungen und die Stellung der Füße die Richtung des Zuges an. In beiden Fällen schreitet der niedere Klerus voran; es folgt der Metropolit und, nach einer neuerlichen Zäsur, der Herrscher, gefolgt von seinen Großen und den Trabanten. Die Richtung des Zuges ist verschieden: In San Vitale schreitet der Kaiser nach rechts, dem Altar der Kirche zu, um sein Opfer darzubringen; in Venedig bewegt sich der Zug nach links, um die von fernher kommenden Reliquien zu empfangen. Soweit die Gemeinsamkeiten, die die Abhängigkeit der venezianischen Komposition von der ravennatischen zur Gewißheit machen. Es gibt freilich auch Verschiedenheiten, die zum Teil auf ein anders gerichtetes Wollen der Venezianer, zum Teil auf ein Nicht-Können zurückzuführen sind. Zum ersten Kapitel gehören die Hinzufügungen, die, wie die Frauen, auf die besondere soziale Atmosphäre oder, wie die Architekturen als Ortsangabe, auf den Einfluß des italienischen Chronikenstils zurückzuführen sind. Die Diskrepanzen im Können sind nur zu peinlich offenbar: aus der wundervoll rhythmischen Bewegung des ravennatischen Zuges ist ein eingefrorenes Stehen in hart gegliederten Gruppen geworden, wobei die in der Richtung der vorgestellten Bewegung ausgreifenden Füße der Figuren ihre Motivation verloren haben und daher wie „ausgedreht" wirken. An die Stelle der disziplinierten Rahmenkomposition ist eine Zusammenballung des Figürlichen im ungerahmten Goldgrund getreten, der nur durch den unteren Abschluß und die obere Inschriftzeile eine prekäre Verfestigung erhält; die Gruppe ist zudem nach links gedrängt, wird Teil einer größeren, streifenförmigen Einheit und verliert so die zentrierte Energie des ravennatischen Zuges. Ansätze zu dieser

[21] Vgl. die ausgezeichnete neue Interpretation des Mosaikschmuckes von San Vitale und seiner historisch-theologischen Antezedentien in O. G. von Simson, *Sacred Fortress.* Byzantine Art and Statecraft in Ravenna, The University of Chicago Press (1948).

Auflösung der justinianischen Form sind schon im Widmungsbild Constantins IV. und des Erzbischofs Reparatus in S. Apollinare in Classe[22] sichtbar, freilich aber noch ohne die Uminterpretation, die in Venedig, sowohl der Form als auch dem Gegenstand nach, vorgenommen wurde. Die Komposition in San Marco ist nicht das Endglied einer allmählichen Entwicklung, sondern ein bewußtes Zurückgreifen auf das justinianische Urbild.

Dieses Zurückgreifen auf ältere Vorbilder steht in San Marco nicht vereinzelt. Der Bau von San Marco selbst war, wie schon zeitgenössische Quellen feststellten,[23] als Kopie eines justinianischen Baues gemeint, der Apostelkirche von Konstantinopel.[24] Nicht nur der Bau allein, auch die Mosaikausstattung des Inneren schloß sich in ihren Grundzügen, die in der Zeit nach 1200 festgelegt wurden, an das Ausstattungssystem der Apostelkirche an, freilich in jenem bekannten mittelalterlichen Sinn, der, den Teil fürs Ganze nehmend, sich mit Teilübereinstimmungen begnügte. Die Bestrebungen der Venezianer, dem hochmittelalterlichen Bau einen altertümlichen Charakter zu geben, gingen weiter. Es soll hier nicht von der Verwendung frühchristlicher und frühbyzantinischer Ausstattungselemente (Kapitelle, Säulen, Plastiken etc.) die Rede sein, die auch anders und weniger spezifisch erklärt werden könnte. Wohl aber gehört hieher die bis zur Fälschung gesteigerte Genauigkeit im Kopieren früher Vorbilder. Eines der so entstandenen Werke des frühen 13. Jhs., die Ciboriumsäulen von San Marco, hat bis vor kurzem sogar die Wissenschaft getäuscht;[25] einige Werke dieser Art verbergen sich vielleicht noch unter den für frühchristlich gehaltenen Skulpturen der Fassade, andere sind seit langem als hochmittelalterliche Kopien erkannt.[26] Am eindrucksvollsten ist vielleicht das seit langem bekannte Verhältnis der Vorhallenmosaiken von San Marco zu den Miniaturen der dem frühen 6. Jh. entstammenden Cottonbibel,[27] ein Verhältnis, das gerade am Beginn des Zyklus (um 1220—1230) so eng ist, daß von einem bewußten, genauen Kopieren die Rede sein kann, während im späteren Verlauf ein Übersetzen an die Stelle des Kopierens tritt.

Alle diese Fälle zeigen, daß in Venedig um 1200 (und, wie der Bau selbst zeigt, auch schon vorher) eine unverkennbare Tendenz bestanden hat, sich an frühchristliche und frühbyzantinische Werke anzuschließen. Es geht hier um mehr als ein bloß formales Archaisieren. Das Zurückgreifen auf frühe Vorbilder hat nicht so sehr künstlerische als politische Hintergründe, ähnliche Motive,

[22] M. v. Berchem et E. Clouzot, *Mosaïques Chrétiennes du IVe au Xe siècle,* Genève 1924, Abb. 207

[23] Vgl. die Stelle in der *Translatio Sci. Nicolai,* Ongania, Documenti, Nr. 814.

[24] Zu dieser Frage, die derzeit von A. M. Friend und seinen Mitarbeitern in Dumbarton Oaks studiert wird, vgl. S. Bettini, *Mosaici, loc. cit.,* und derselbe, *L'Architettura di San Marco,* Padova 1946, bes. p. 53ff.

[25] E. Weigand, *Zur Datierung der Ciboriumsäulen von San Marco, Venedig.* Sunti delle Comunicazioni del V. Congresso Intern. di Studi Bizantini, Roma 1936, p. 101. Die Frage ist bis heute nicht endgültig geklärt.

[26] H. v. d. Gabelentz, *Mittelalterliche Plastik in Venedig,* Leipzig 1903, passim.

[27] O. Demus, *Die Mosaiken, loc. cit.* p. 53ff., mit älterer Literatur. Eine neue Arbeit über das Thema wird von Prof. K. Weitzmann, Princeton, vorbereitet.

wie sie der mittelalterlichen Urkundenfälschung zugrunde liegen. Man wollte seinen staats- und kirchenpolitischen Ansprüchen — die beiden lassen sich gerade in Venedig nicht gut trennen — ein möglichst hohes Alter und damit möglichst große Geltung verleihen. Kunstwerke spielten dabei als monumentale Zeugen eine ebenso große Rolle wie Urkunden, ja wie die immer neu redigierte Gründungssage der Stadt selbst, die durch im Lauf des 13. Jhs. interpolierte Motive[28] den Anschluß an die apostolische Zeit zu finden suchte. Daß das Archaisieren auf künstlerischem Gebiet schon in früher Zeit (und teilweise noch heute: siehe die allgemeinen Frühdatierungen der Denkmale von San Marco in der kunsthistorischen Literatur) den gewünschten Erfolg hatte, erhellt aus der stereotypen Haltung der venezianischen Chronisten des späteren Mittelalters, die den Mosaiken von San Marco ein möglichst hohes Alter zuschreiben.

Bleibt noch die Frage, warum die Venezianer sich bei der Schaffung des frühesten Dogen- und Gesellschaftsbildes gerade an das Zeremonienbild Justinians in San Vitale anschlossen. Soweit diese Frage überhaupt eine besondere Antwort erheischt — das justinianische Herrscherbild könnte ja das nächstliegende altehrwürdige Vorbild dargestellt haben —, dürfte die Antwort in einer gewissen historischen Parallelität der kirchlichen Herrschaftsansprüche Ravennas und Venedigs gefunden werden. Von Simson[29] hat wahrscheinlich gemacht, daß Justinian in der Zeit um 548/49 den Plan verfolgte, die kirchliche Macht des Erzbistums Ravenna (unter Maximian) auf Kosten Aquilejas, Mailands und selbst Roms zu erweitern, ja Ravenna geradezu zum Bollwerk der kaiserlichen Kirchenpolitik und Theologie zu machen. Das Herrscherbild Justinians in San Vitale war das monumentale Dokument dieser kirchlichen Herrschaftsansprüche — die in Venedig um so eifriger kopiert worden sein mögen, als es sich in beiden Fällen um den Kampf gegen Aquileja handelte.

Mit der Rezeption des justinianischen Bildschemas durch die venezianischen Mosaizisten war die Grundlage für die weitere Entwicklung des venezianischen Gesellschaftsbildes geschaffen. Diese Entwicklung fügte keine neuen Aufbauelemente hinzu,[30] bereicherte aber den Bildinhalt durch Differenzierung und räumliche Rationalisierung, so daß die Endglieder der Reihe kaum noch den Zusammenhang mit dem ravennatischen Urbild ahnen lassen. Und doch lebt, selbst in den realistischen Spätformen des 15. und 16. Jhs., noch etwas von der

[28] Vor allem das Motiv der Vaticinatio oder Praedestinatio, d. h. die dem hl. Markus auf seiner Fahrt durch die Lagunen angeblich zuteil gewordene Prophezeiung, daß seine Gebeine einst an dieser Stelle, d. i. Venedig, ruhen würden; F. G. Pavanello, *San Marco nella legenda e nella storia,* Rivista Mensile di Venezia, 1928, p. 293ff.

[29] O. G. v. Simson, *loc. cit.* p. 14ff.

[30] Das Mosaik der Inventio, der Erscheinung der verloren geglaubten Markusreliquien, könnte immerhin einen neuen Impuls von seiten der mittelbyzantinischen Kunst aufgenommen haben: Die Profilgruppen mit den betend ausgestreckten Händen finden sich sehr ähnlich in mittelbyzantinischen Darstellungen des Weltgerichts. Hier könnte im besonderen das Mosaik an der Westwand der Kathedrale von Torcello Pate gestanden sein, falls nicht ein ursprünglich in San Marco selbst vorhandenes Mosaik des Weltgerichts die Anregung vermittelt hat. Der Gedanke an das Gericht war in San Marco in Verbindung mit dem Dogen besonders lebendig, wie zahlreiche Inschriften erweisen.

Feierlichkeit der frühen Lösungen weiter, etwas von der gemessenen Würde hieratischer mittelalterlicher Repräsentation. Zu einer Zeit, da die Darstellung des Dogen im Sinne der geänderten innenpolitischen Verhältnisse längst nicht mehr verpönt war und das „normale“ Dogenporträt bereits einen integrierenden Bestandteil der offiziellen Kunst Venedigs bildete, erhielt sich das Prozessions- und Anbetungsbild als ehrwürdige Sonderform, als Relikt jener Epoche venezianischer Kunst, da man darauf Wert legen mußte, mit dem Dogen zugleich auch die Repräsentanten des gesamten Commune Venetiarum im Bilde vorzustellen.

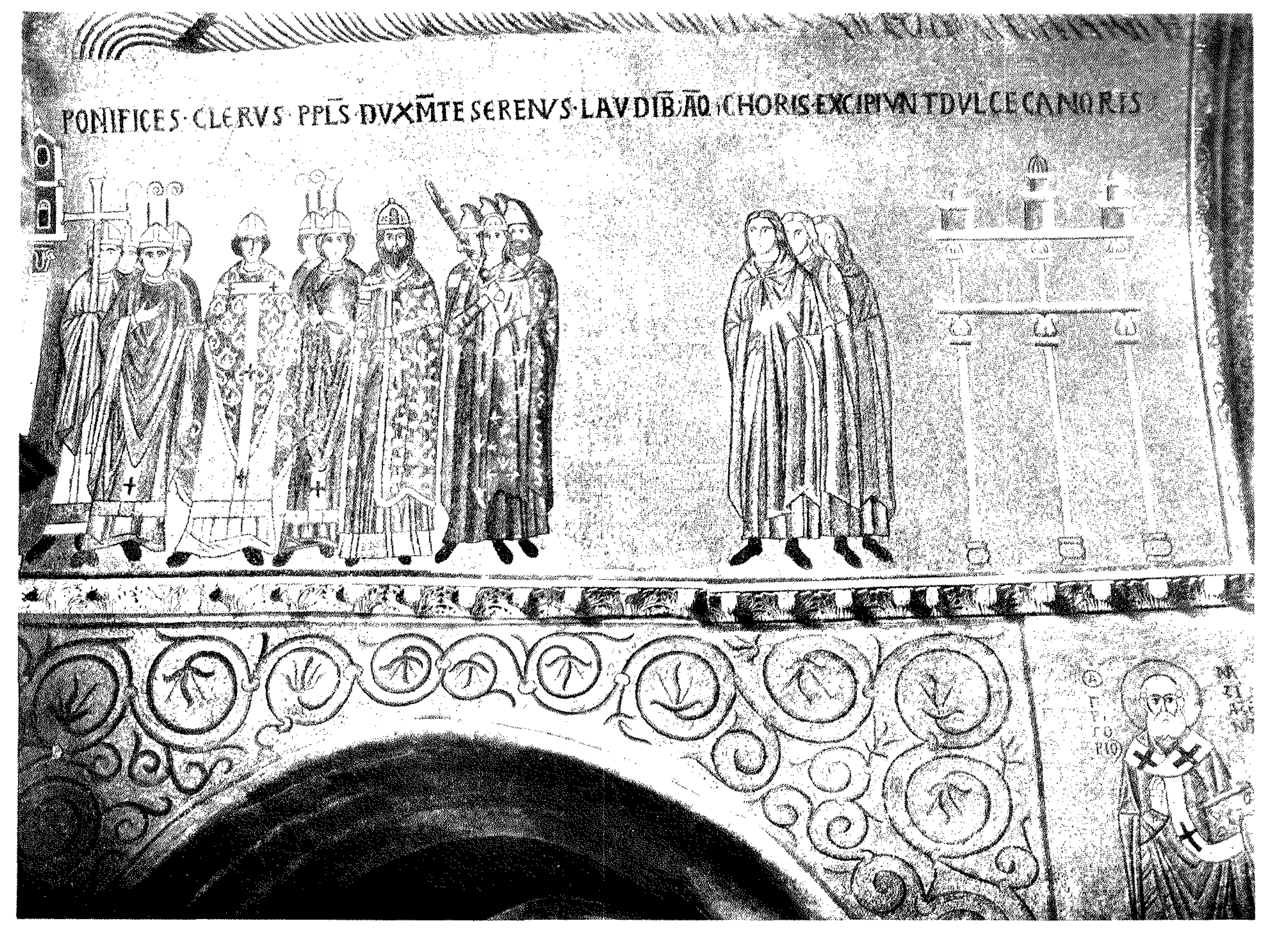
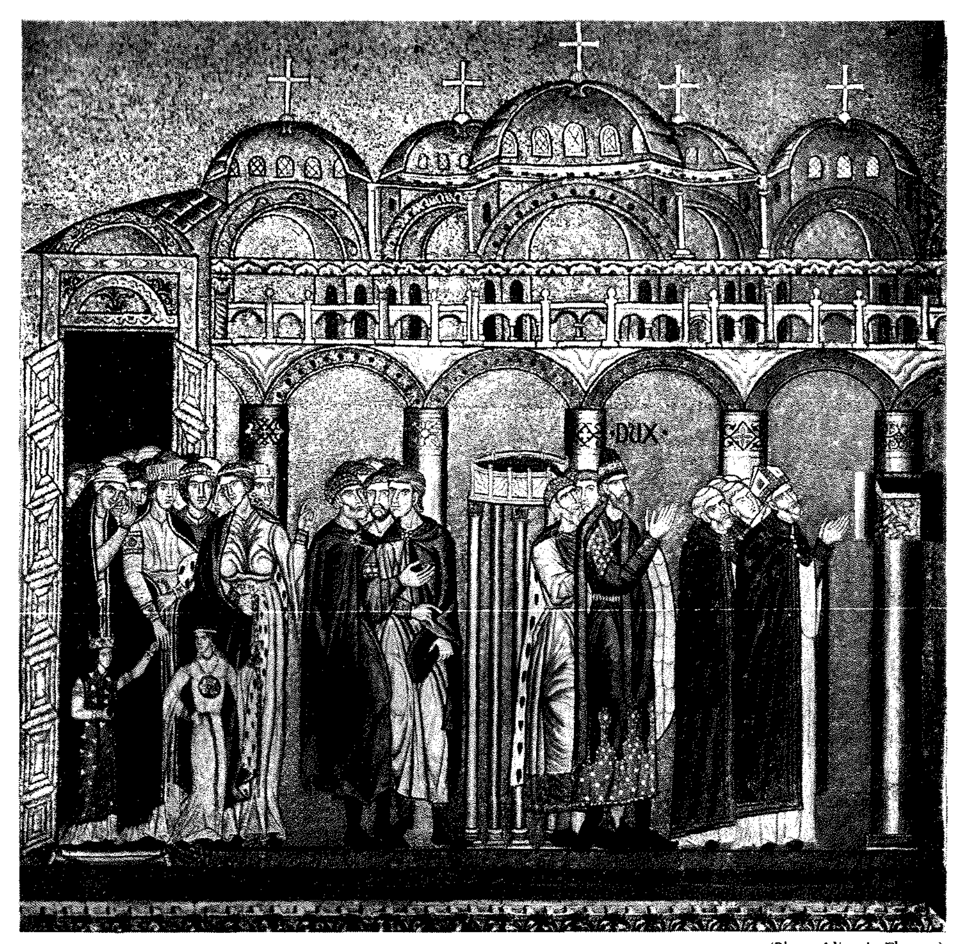


Abb. 1. San Marco, Cappella San Clemente, Empfang der Markusreliquien (Phot. Alinari, Florenz)

Abb. 2. San Marco, südliches Querschiff, Gebet (Phot. Alinari, Florenz)



(Phot. Alinari, Florenz)

Abb. 3. San Marco, südliches Querschiff, Erscheinung der Markusreliquien

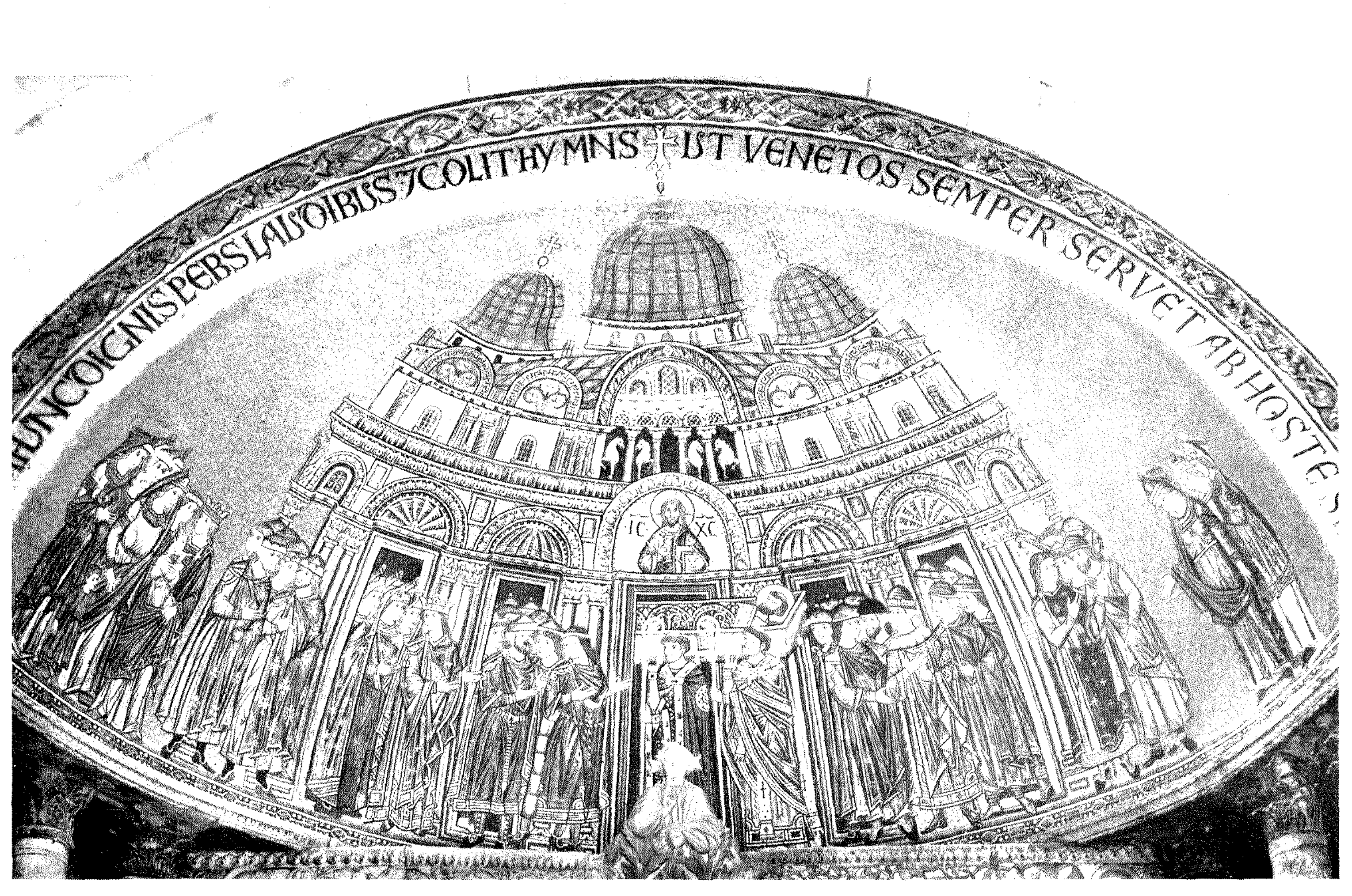


Abb. 4. San Marco, Fassade, feierliche Einholung der Markusreliquien

(Phot. Alinari, Florenz)

ELSE GIORDANI / LINZ-WIEN

DAS MITTELBYZANTINISCHE AUSSCHMÜCKUNGSSYSTEM ALS AUSDRUCK EINES HIERATISCHEN BILDPROGRAMMS

Seit der zweiten Hälfte des 9. Jhs., nach Beendigung des Bilderstreits, vollzieht sich innerhalb der byzantinischen Kirchendekorationen eine nahezu endgültige Neubildung und Vereinheitlichung des Bildprogramms, an welcher noch bis in die Spätzeit der byzantinischen Kunst kanonisch festgehalten wird. Erst in den serbischen Kirchen des 14. Jhs.,[1] auf dem Athos und in den russischen Wandmalereien des 16. und 17. Jhs. wird der Dekorationsplan erweitert und so die Regelmäßigkeit der Bildfolgen aufgehoben.

Während die mittelalterliche Monumentalkunst des Abendlandes großen Reichtum und die Mannigfaltigkeit der Themen entwickelt, stellen die mittelbyzantinischen Kirchenausschmückungen ein Gefüge von ungeheurer Strenge, Klarheit und durchdachter Systematik dar, wie es wohl einzigartig in der Geschichte der Kunst geblieben ist.[2]

Diese streng vereinheitlichte Neubildung der mittelbyzantinischen, ikonographischen Systeme wird durch den Typus der seit dem Beginn der mittelbyzantinischen Epoche auftauchenden Kreuzkuppelkirche noch begünstigt und ermöglicht die regelmäßige Verteilung des Bildprogramms innerhalb des Kirchenraumes.[3]

Den Ausgangspunkt der Entwicklung der neuen Ikonographie unmittelbar nach dem Ikonoklastenstreit stellt das einfache, groß angelegte Schema der Nea in Konstantinopel dar. Im Scheitel der Hauptkuppel war Christus als Weltenrichter (Pantokrator) dargestellt, umgeben von einer Schar Engel in dienender Haltung. Die Apsisnische nahm die Gestalt der Gottesmutter als Orans ein. Im übrigen Heiligtum verteilt sich der Chor der Apostel, Propheten, Patriarchen und Märtyrer, wahrscheinlich auf den großen Tragebogen der

---

[1] Vgl. W. Sas-Zaloziecky, *Die Kunst der Balkanvölker*, Wien 1945 (bisher unveröffentlicht).

[2] Die hier veröffentlichte Arbeit stützt sich auf die Ergebnisse der beiden grundlegenden Werke Otto Demus': *Byzantine Mosaic Decoration* (Aspect of monumental Art in Byzantium), London 1947, und *The Mosaics of Norman Sicily*, London 1949, und bildet einen neuen Versuch, das mittelbyzantinische Ausschmückungssystem mit den Schriften Dionysios Areopagita in Verbindung zu bringen. Nachdem die neueste ausländische wissenschaftliche Literatur auf dem Gebiete der Byzantinistik in Österreich noch immer unzugänglich ist, mußte leider von der Aufarbeitung dieser Literatur Abstand genommen werden. — Anmerkung des Herausgebers.

[3] Vgl. W. Sas-Zaloziecky, *Zur Frage des byzantinischen Ursprungs der fünfschiffigen Kreuzkuppelkirche*, Byz. Z. Bd. XXVIII, 1928, S. 373.

Kuppel, die Pendentive, die besonders günstigen Platz für Einzeldarstellungen gewähren, und die oberen Teile der Kirchenwände.[4]

Damit ist erstmalig das Gerüst für das mittelbyzantinische, pantokratorzentrische Dekorationssystem bezeugt, dessen klarer Aufbau sich durch alle noch zu besprechenden Dekorationen hindurchziehen wird. Daß sich diese Dekoration schon im 9. Jh. allgemein durchgesetzt hatte, beweist die nach den vorhandenen Resten erkennbare Adaptation des Schemas in der Hagia Sophia von Konstantinopel.

Die noch erhaltenen figürlichen Mosaikdarstellungen der Sophienkirche von Konstantinopel, die über deren mittelbyzantinischen Dekorationsplan Aufschluß geben könnten, wurden in türkischer Zeit vollkommen übertüncht.[5]

Eine Reihe von Forschern (Diehl, Wulff und Dalton) wollen in dem Erzengel im Bemagewölbe, den Cherubim der Kuppelpendentive und der Pfingstdarstellung des Gynäzeums Überreste einer Dekoration aus frühbyzantinischer Zeit erkennen, dem wir, soweit den Salzenbergschen Kopien Glauben geschenkt werden kann, für die Erzengelgestalt zustimmen.[6] Ob die Pfingstdarstellung als letzter Rest eines Zyklus neutestamentlicher Szenen, mit dem Justin II. anläßlich einer Kuppelerneuerung und Restaurierung die Sophienkirche bereicherte, anzusehen ist, bleibt fraglich, wenn auch Flavius Corippus dieses Ereignis breit und ausführlich in seinem Lobgedicht auf Justin II. schildert.[7]

Von den übrigen Figurenszenen ist das Mosaik der westlichen Tragebogenlaibung durch eine Nachricht in dem Sammelwerk des Constantinos Porphyrogennetos gesichert, wonach Basil I. Makedo den westlichen Bogen erneuerte.[8]

Die Propheten- und Märtyrergestalten und Kirchenväter der nördlichen und südlichen Fensterwand scheinen ebenfalls aus dem Restaurierungswerk Basils I. herzustammen, das Mosaik über der Königstüre dürfte gleichzeitig oder etwas später entstanden sein.[9] Als zu demselben Ausstattungsplan gehörig ist noch die Muttergottes in der Apsiskonche zu nennen, deren eingeengte, fast deplacierte

[4] Siehe Weltchronik d. Historikers Symeon Magister, in Krumbacher, *Gesch. d. byz. Literatur,* München 1897, S. 71, 358; s. Krumbacher, *loc. cit.,* S. 73; J. P. Richter, *Quellen d. byz. Kunstgesch.,* Wien 1897, S. 352—357.

[5] Vgl. W. Salzenberg, *Altchristl. Baudenkmale von Konstantinopel,* Berlin 1854; Lethaby and Swainson, *The church of St. Sophia,* London 1894; O. M. Dalton, *Byzantine Art and Archaeology,* Oxford 1911, S. 391; O. Wulff, *Altchristl. u. byz. Kunst,* Berlin 1914, S. 436; Ch. Diehl, *Manuel d'art byzantin,* Paris 1926, S. 505; Fossati, *Aya Sofia,* London 1857; s. Th. Whittemore, *The Mosaics of St. Sophia at Istanbul,* Preliminary report on the first year's work, 1931—32, Oxford.

[6] Analoge Erzengeldarstellungen finden sich in San Apollinare Nuovo in Ravenna (6. Jh.).

[7] Siehe Flavius Corippus, In Laudem Justini, Lib. III. Edit. v. Petschennig, 1880.

[8] Siehe J. P. Richter, *loc. cit.,* S. 59.

[9] Zur Datierung s. Analoga im Pariser Gregorkodex 510. Diehl nimmt ebenfalls die Zeit Basils I. als Entstehung an, Dalton identifiziert den vor Christus knienden Kaiser mit Leo VI. d. Weisen und datiert das Mosaik 886—911, F. v. Caucig, *Die neuaufgedeckten Mosaike der Hagia Sophia,* Die christliche Kunst, München 1933/34, S. 208—210.

Stellung über den Fenstern der Apsis erst eine spätere Adaptation glaubhaft erscheinen läßt.

Wie spätere historische Quellen berichten, war bei einem Erdbeben im Jahre 986 mit dem westlichen Tragebogen die ganze Kuppel eingestürzt und wurde unter Basil II. erneuert.[10] Ob bei dieser Gelegenheit eine Neudekoration der Kuppel stattgefunden hatte, läßt sich nicht mit Sicherheit feststellen. Eine frühe Quelle, die auf eine Pantokratordarstellung in der Hauptkuppel Bezug nimmt, ist das um 1200 verfaßte Pilgerbuch des Antonius von Nowgorod, aus welchem jedoch nicht eindeutig hervorgeht, ob es sich um eine bloße Restaurierung oder um eine Neuschöpfung handelte. Da die Anbringung einer kolossalen Pantokratordarstellung in der Kuppel der Hagia Sophia, durch die ungeheuren Ausmaße des Gebäudes bedingt, außerordentliche technische Schwierigkeiten bieten mußte, scheint die Annahme N. Bees wahrscheinlich, daß diese erst um 1200, als der Pantokrator an dieser Stelle zum unerläßlichen Bestandteil einer Kirchendekoration geworden war, das ursprüngliche einfache Kreuz ersetzen mußte.[11]

Nach dem Zeugnis der literarischen Quellen und der noch erhaltenen Mosaikbestände entsprach, abgesehen von den frühbyzantinischen Mosaikresten, das mittelbyzantinische ikonographische Programm der Sophienkirche in Konstantinopel in seinen Grundzügen dem neuen pantokratorzentrischen System, dessen Manifestation uns erstmalig für die Nea Basils I. bezeugt ist. Dieser dem Typus der Kreuzkuppelkirche angepaßte Plan wurde, wie es scheint, auch für die Neuausstattung der Sophienkirche übernommen.

Die Ausschmückung der Apsis mit der Darstellung der Muttergottes (jedoch hier nicht als Orantin, sondern als thronende Muttergottes mit Christus auf den Knien), die hier in hierarchischer Staffelung an den Fensterwänden wiedergegebenen Kirchenlehrer, Propheten und himmlischen Engelsgestalten sowie die die Hetoimasia flankierenden Apostelfiguren sind durchaus als Elemente dieser, den neuen Prinzipien entsprechenden Kirchendekorationen anzusehen, welche ein wahrscheinlich erst um 1200 ausgeführter Pantokrator in machtvoller Monumentalität krönte und beherrschte, die strenge einfache Großartigkeit des Systems noch erhöhend.

Wie die beiden Konstantinopler Denkmäler beweisen, wurde in der Hauptstadt, dem reichsten Kunstzentrum des 9. bis 13. Jhs., das unmittelbar nach dem Ikonoklastenstreit neugeschaffene, erstmalig in der Nea bezeugte Schema auch für die übrige kirchliche Ausstattung übernommen. Infolge des Denkmälermangels basieren unsere Kenntnisse des frühen, mittelbyzantinischen Dekora-

[10] Siehe J. P. Richter, *loc. cit.,* S. 59; vgl. auch Schneider, *Die Hagia Sophia in Konstantinopel,* 1939.

[11] Die von Heisenberg in seiner Arbeit: *Die alten Mosaiken der Apostelkirche u. der Hagia Sophia,* München 1912, aufgestellte Theorie, daß der Pantokrator in der Kuppel der Apostelkirche frühbyzantinisch und eine Nachbildung derselben Darstellung in der Sophienkirche sei, ist von N. Bees in einem Aufsatz im Repertorium für Kunstwissenschaft widerlegt und berichtigt worden, indem er die Existenz des Malers Eulalios für das 12. Jh. belegte. Bees setzt den Pantokrator in der Apostelkirche und in der Hagia Sophia frühestens um 1200 an.

tionssystems auf teilweise sehr problematischen Rekonstruktionen. Der typische Wesenszug der neuen Dekoration tritt jedoch selbst in diesen klar in Erscheinung: wir haben es zunächst mit einem großen, einfachen Schema zu tun, dessen einzige repräsentative Elemente isolierte Figuren darstellen, deren Verwendung, äußerst sparsam, sich nur auf Apsis (Maria), Kuppel (Pantokrator und Engel), Tragebogen und Naoswände (Heiligengestalten in hierarchischer Ordnung) beschränkt. Szenische Darstellungen scheinen in dieses Programm nicht aufgenommen worden zu sein, dessen strenger Eindruck durch die klare Differenzierung von Wänden und Gewölben noch gesteigert wurde. Während weite mosaizierte Goldflächen, von welchen sich die isolierten Einzeldarstellungen abheben, die Gewölbe überziehen, bedeckt eine bunte Marmorvertäfelung (siehe Beschreibung von Photios, Marmorinkrustation der Hagia Sophia) die Wände bis zur Kuppel und Gewölbehöhe des Gebäudes, so daß eine maßvolle, beinahe klassische Ausgewogenheit zwischen Mosaiken und Marmordekoration entsteht.

Daß die neuen Grundregeln der gegenständlichen Bildverteilung bald nach ihrer ersten Manifestierung in Konstantinopel auch in den übrigen byzantinischen Gebieten eingehalten wurden, ist naheliegend. Leider ist uns keine vollständige, homogene Dekoration des 9. oder 10. Jhs. erhalten, die diese Vermutung bestätigen könnte.

Neben diesem pantokratorzentrischen System scheint eine altertümliche Form weiterzuleben, in welcher die historische Darstellung der Himmelfahrt Christi als Hauptkuppelfüllung den Mittelpunkt beherrscht.[12] In der Sophienkirche von Saloniki wurde noch im 9. Jh. eine derartige Kuppellösung mit den neuen Elementen der Apsisdekoration (Maria) verbunden.[13] Auch in der Koimesiskirche von Nikaia dürfte eine Himmelfahrtsdarstellung für die Kuppel vorgesehen worden sein.[14] Auch dieser Ausschmückungsplan wird allgemein das Prinzip der Sparsamkeit und Strenge eingehalten haben, welchen

[12] Vgl. O. Demus, *Byzantine Mosaic Decoration*, London 1947, S. 53.

[13] Siehe Diehl-Le Tourneau-Saladin, *Les monuments chrétiens de Salonique*, Paris 1918, Chap. IV, S. 115; Marinos Kalliga, *Die Hagia Sophia von Saloniki*, Würzburg 1935; Dalton, *loc. cit.*, S. 374—378; Diehl, *loc. cit.*, S. 489; Wulff, *loc. cit.*, S. 546. Da die das Mosaik umsäumende Inschrift nur sehr fragmentarisch erhalten ist, führte die Datierungsfrage die Kunsthistoriker zu den verschiedensten Meinungen. Während Diehl-Le Tourneau die Figur des Christus und die untere Mosaikenzone als nicht einheitlich entstanden annehmen und den zentralen Teil Ende des 9. Jhs., den unteren Streifen Ende des 10. Jhs. oder Anfang des 11. Jhs. datieren, welcher Meinung sich Dalton anschließt, setzt Muratoff (*La pittura byzantina*, Rom 1928, S. 98) das gesamte Kuppelmosaik ins 10. Jh. Wir glauben, soweit die Photographien ein definitives Urteil erlauben, nicht an eine stilistische Verschiedenheit innerhalb dieser Darstellung. Auch H. Gutberleth (*Ikonographie der Himmelfahrt Christi*, Straßburg 1934, S. 122) und O. Demus (*Byz. Mosaic Dec.*, S. 53) halten das Mosaik für eine durchaus homogene Schöpfung und datieren es in das Ende des 9. Jhs.

[14] Siehe Diehl, *Mosaïques byz. de Nicée*, Byz. Z. 1892, S. 75; O. Wulff, *Die Koimesiskirche von Nikaia*, Straßburg 1903; Th. Schmitt, *Die Koimesiskirche von Nikaia*, Berlin 1927; Dalton, *loc. cit.*, S. 338—390; Diehl, *Manuel*, S. 520.

Eindruck die Einbeziehung symbolischer abgekürzter Darstellungen noch verstärkte (siehe Hetoimasia). An der klaren Differenzierung der Wände durch Marmorvertäfelung wird weiterhin festgehalten. — Außer diesen Hauptzügen ist über die Beschaffenheit der Dekoration des Himmelfahrtstypus keine Aussage mehr möglich. Der Mangel an homogenen, vollständig überlieferten Dekorationen des 9. und 10. Jhs. erlaubt uns, von der frühen nachikonoklastischen Dekoration demnach nur folgende knappe Charakteristik zu geben: in der Hauptstadt eine vollkommen neue, dogmatisch gebundene, äußerst sparsam auf Einzelfiguren beschränkte Dekoration, daneben das Weiterleben einer archaischeren, historischen, auf frühbyzantinischen, altchristlichen Ausstattungen basierenden Fassung mit der Himmelfahrt in der Kuppel in den Provinzen.

Mit dem Wiederaufleben der Antike in der byzantinischen Kunst mußte dieses äußerst strenge, einfache System eine Belebung und Veränderung erfahren. Szenische Darstellungen in Form von Festbildern bereichern den Plan, sich zwischen die Kuppelzone und die im Naos verteilten Heiligenfiguren einschiebend. Die verhältnismäßig gut erhaltenen Dekorationen aus dem 11. Jh. (H. Lukas, Nea Moni von Chios und Daphni) führen uns diese Entwicklungsstufe klar vor Augen, die zum ersten Male in dem Katholikon von Hosios Lukas[15] aus dem Anfang des 11. Jhs. in Erscheinung tritt. Gleich der Nea und der Sophienkirche in Konstantinopel sind auch hier die Wände bis zu den Gewölbeansätzen mit vielfarbiger Marmorvertäfelung verkleidet, dem Innenraum den Eindruck betonter Strenge verleihend.

Die allgemeine Anordnung der Mosaiken stimmt mit den neuen Dekorationsregeln überein: Als zentrale, die gesamte Dekoration beherrschende Darstellung wurde auch hier wieder die erhabene Gestalt des Christus Pantokrator gewählt, den vier Erzengel, Maria und Johannes d. T. sowie 16 Propheten im Kreise umstehen[16] (Abb. 1).

Im Gewölbe der Hauptapsis wurde das Bild der thronenden Muttergottes wiedergegeben.

Die Neuerung besteht darin, daß im Naos in den tiefen Ecknischen unter dem Gewölbeansatz der Kuppel die ersten vier großen Kirchenfeste des Jahres dargestellt wurden (Verkündigung, Geburt, Darbringung und Taufe). Diese Festbildreihe setzt sich im Narthex mit der Kreuzigung und Anastasis fort, begleitet von den Szenen der Fußwaschung und des Thomaswunders. Innerhalb dieser aus der Passionswoche gewählten Feste sind Kreuzigung und Anastasis

[15] Vgl. Ch. Diehl, *L'église et les mosaïques de Saint-Luce en Phocide*, Paris 1889; Schultz and Barnsley, *The monastery of St. Luke of Stiris in Phokis*, London 1901; E. Diez und O. Demus, *Byzantine Mosaics in Greece*, Cambridge 1931; O. Dalton, *loc. cit.*, S. 393; O. Wulff, *loc. cit.*, S. 554: Diehl, *loc. cit.*, S. 500.

[16] Da die heutige Kuppelausschmückung das Werk einer Restaurierung im 19. Jh. darstellt, kann von der ursprünglichen Dekoration keine exakte Darstellung gegeben werden. Didron (s. Diehl, *Manuel de l'art byzantin*, Paris 1926, S. 510), der im Jahre 1839 das Kloster besichtigte, beschreibt die Kuppeldekoration allerdings ausführlich, und wir nehmen an, daß die Erneuerer des 19. Jhs. im wesentlichen an der ursprünglichen Bildanordnung festgehalten haben.

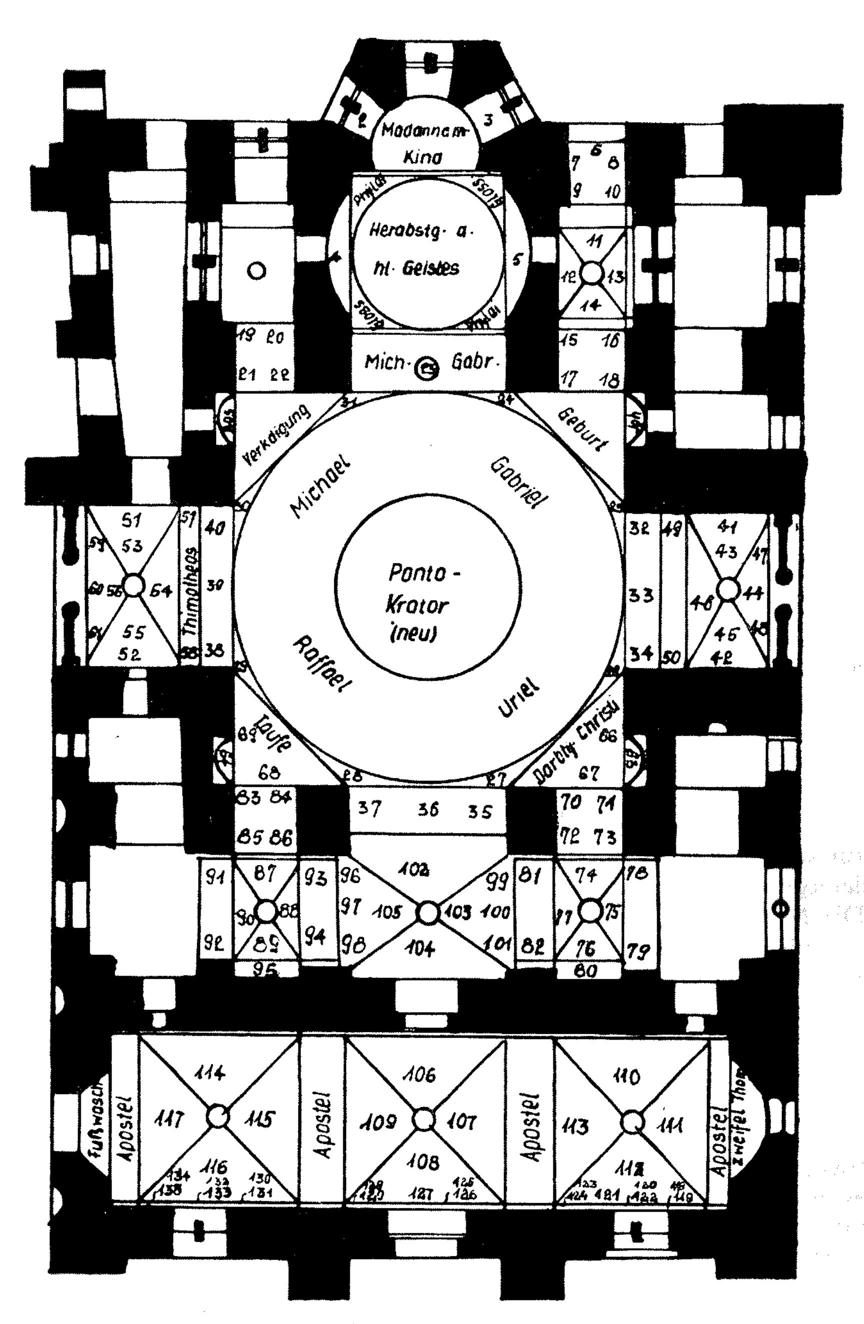


Abb. 1. Hosios Lukas

durch ihre augenfällige Stellung besonders hervorgehoben und betont.[17] Die schon erwähnte Pfingstdarstellung in der Bemakuppel bildet den Abschluß der Festbildreihe. Eine große Zahl von Patriarchen, Heiligen, Märtyrern und Asketen, die als Ganzfiguren in Brustbild oder Medaillon dargestellt sind, bedeckt die noch frei bleibenden Wände, Pfeiler und Nischen des Kirchenraumes in systematischer und konsequenter Anordnung, die ihre rangmäßige Stufung berücksichtigt. Sparsamkeit und Strenge bestimmen, wie in den frühesten Systemen, auch hier noch die Ausstattung, welche jedoch, um den Festzyklus bereichert, den Beginn einer reifen, belebteren Entwicklungsstufe ankündigt.

In unmittelbarem Zusammenhang mit dem System von Hosios Lukas steht die leider heute stark zerstörte Mosaikdekoration der Nea Moni auf Chios (bis 1056),[18] deren Bildverteilung den Grundgedanken des mittelbyzantinischen Programms deutlich ausspricht. Über den ursprünglichen Zustand der heute zerstörten Dekoration der Hauptkuppel unterrichtet uns[19] die erste Ausgabe des Proskynetarions des Klosters, demzufolge der Pantokrator, von Engeln und acht Aposteln umgeben, auch hier wieder den Mittelpunkt des Gotteshauses bestimmt. Die vier Evangelisten, Seraphim, Cherubim und Throne, in den acht kleinen Kuppelzwickeln angeordnet, vervollständigen die Reihe der dem Pantokrator nächsten Einzelgestalten.

Der Muttergottes als Orantin ist auch hier die Konche der Hauptapsis vorbehalten, welche von den Erzengeln Gabriel und Michael in den beiden Nebenapsiden flankiert wird.

In den vier Trompen und den vier Nischen des Naos rollt sich der Festzyklus des liturgischen Kalenders in chronologischer Folge von links nach rechts ab (Verkündigung, Geburt, Darbringung, Taufe, Verklärung, Kreuzigung, Kreuzabnahme und Anastasis).

Auf die Gewölbe und Wände des Narthex wurden neutestamentliche Szenen verteilt, von denen die Auferweckung des Lazarus, der Einzug in Jerusalem, Himmelfahrt und Pfingsten an der Ostwand und in den Gewölben, Fußwaschung im Nordteil, eine nicht ganz gesicherte Darstellung im Südteil sich befinden und die Festbildfolge des Naos vervollständigen.

Die enge Übereinstimmung dieses sich durch besondere gedankliche Geschlossenheit auszeichnenden Bildprogramms mit dem klassischen mittelbyzantinischen Typus ist deutlich zu erkennen. Die Anordnung der Kuppelmosaiken, die Wahl der Festbilder aus dem neutestamentlichen Zyklus und ihre Hervorhebung in den Kuppelnischen hat das System mit Hosios Lukas gemeinsam. Innerhalb dieser Darstellungsreihe, welche um einige Feste bereichert wurde, erhalten Geburt und Kreuzigung durch ihre Anordnung in der Hauptachse des

[17] Vgl. O. Demus, *Byzantine Mosaic Decoration*, S. 22–25.

[18] Vgl. J. Strzygowski, *Die Nea Moni auf Chios*, Byz. Zeitschrift 1896; O. Wulff, *Die Nea Moni auf Chios*, Byz. Zeitschrift 1925; Diez-Demus, *Byzantine Mosaics in Greece*, Cambridge 1931; Dalton, *loc. cit.*, S. 562; Diehl, *loc. cit.*, S. 518; A. C. Orlandos, *Monuments byzantins de Chios*, I-II, Athen 1930.

[19] Siehe *Das Proskynetarion der Nea Moni*, 1. Ed. von Hierodidaskalos Nikephoros, Venedig 1804, 2. Ed. v. Kathegumenos Gregorios Photinos, Chios 1864; s. O. Wulff, *loc. cit.*

Naos besondere Betonung. Während in Hosios Lukas durch die Verteilung der Hauptszenen der Passion im Narthex diesem innerhalb des Dekorationsplanes gesteigerte Bedeutung zukam, werden in der Nea Moni nur die Vor- und Endszenen der Leidensgeschichte Christi dorthin verlegt. Die verhältnismäßig geringe Zahl der nur im Narthex angeordneten Heiligenfiguren unterstreicht die strenge und konzentrierte, dogmatisch gebundene Form des Systems, welches zu den ausgeprägtesten Beispielen klassischer mittelbyzantinischer Ausschmückungsprogramme zu zählen ist.

Abb. 2. Daphni

Einen weiteren in seinen wesentlichen Teilen gut überlieferten mittelbyzantinischen Mosaikzyklus weist die Klosterkirche von Daphni[20] (um 1100), ebenfalls auf griechischem Boden, auf (Abb. 2).

Wie in Hosios Lukas wird der Pantokrator in der Kuppel von 16 Prophetengestalten, welche ihre Plätze zwischen den Tambourfenstern einnehmen, umgeben. Das Apsisgewölbe füllt die sitzende Jungfrau mit dem Christuskind aus, vor welcher an den Bemawänden die Erzengel Gabriel und Michael die Wache halten.

Innerhalb der Verteilung der neutestamentlichen Szenen liegt der Hauptakzent wieder auf den vier wichtigsten Festbildern, die der Passion vorangehen und in den Kuppelnischen dargestellt werden, während der übrige Festzyklus sich auf den Wänden der Kreuzesarme unter Berücksichtigung der historischen Aufeinanderfolge abrollt (Geburt Mariens, Verkündigung, Geburt, Anbetung der Magier, Darbringung, Taufe, Verklärung, Auferweckung des Lazarus, Einzug in Jerusalem, Kreuzigung, Anastasis, Zweifel Thomas' und Entschlafen der Muttergottes).

[20] Vgl. G. Millet, *Le monastère de Daphni*, Paris 1899; E. Diez-Demus, *Byzantine Mosaics in Greece*, Cambridge 1931; O. Wulff, *loc. cit.*, S. 365; O. Dalton, *loc. cit.*, S. 399; Diehl, *Manuel*, S. 491.

Die Narthexmauern schmückt eine zweite Bildfolge: im nördlichen Teil die Szene des heiligen Abendmahles, Judasverrat und Fußwaschung, welchen im Südteil Darstellungen aus dem Marienleben entsprechen.

Die durch zahlreiche Bischofsikonen in den Nebenapsiden eröffnete Heiligenreihe wird durch eine Anzahl von Märtyrerdarstellungen auf den noch frei bleibenden Wänden und den Bogenlaibungen des Gebäudes vervollständigt.

Das Dekorationssystem von Daphni zeigt in seiner Gesamtanordnung eine deutliche Verwandtschaft mit den Programmen von Hosios Lukas und der Nea Moni, welche augenfällige Tatsache sich sowohl durch die übereinstimmende Bauform der drei Denkmäler als auch durch ihre gemeinsame Anlehnung an den strengen, klassischen mittelbyzantinischen Ausstattungstypus erklärt.

Eine genaue Analyse der Bildverteilung ergibt jedoch für Daphni eine Reihe von nicht unwesentlichen, spezifischen Abweichungen: Obwohl vier wichtigen Festbildern wieder die Ecktrompen vorbehalten sind, ist doch ihre Vorherrschaft durch die sich im übrigen Kirchenraum abrollenden Evangelienszenen aufgehoben. Der um die Anbetung der Magier, den Einzug in Jerusalem, Judasverrat und das Abendmahl erweiterte christologische Zyklus ist hier mit der Marienlegende unmittelbar in Verbindung getreten. Diese Szenenerweiterung beeinträchtigt die strenge Systematik des Bildaufbaues, neben dem hieratischen, dogmatisch gebundenen Element wurde hier dem erzählenden weiter Raum gegeben.[21] Aus der gesamten Szenenfolge sind wie in Hosios Lukas Kreuzigung und Anastasis herausgehoben, um welche Darstellungen, gleichsam als fixe Punkte, sich die übrigen Kompositionen gruppieren. Der Festzyklus wird auch hier wieder im Narthex durch die an die Passion anknüpfenden Szenen im Nordteil vervollständigt, während die Episoden aus der Marienlegende im Südteil eine wesentliche Neuerung bedeuten, die um so beachtlicher ist, als Hauptfeste wie Himmelfahrt und Pfingstfest zugunsten dieser legendären Szenen weichen mußten (siehe Nea Moni von Chios).

Neben dem für die Trompenkirchen ausgearbeiteten Schema scheint in der Hauptstadt ein Ausschmückungsplan für mehrschiffige Kuppelkirchen mit Pendentiven existiert zu haben, über dessen Beschaffenheit die Sophienkirche in Kiew Aufklärung erteilt.[22] An den Grundprinzipien der herkömmlichen Kuppel- und Apsisdekoration wurde hier festgehalten, Abweichungen treten erst in den Einzelzügen zutage: so z. B. erfährt die Apsisdekoration in Kiew durch die Apostelkommunion und Kirchenlehrergestalten an der Apsiswand eine beachtenswerte Erweiterung (Abb. 3). An Stelle der in den griechischen Anlagen in den Ecknischen unter der Kuppel angeordneten Festbilder befinden sich hier die Einzelfiguren der Evangelisten, welche Anordnung zweifellos durch die geringen

[21] Vgl. O. Demus, *Byzantine Mosaic Decoration*, S. 60–61.

[22] Vgl.: s. Kondakow u. Tolstoi, *Russische Altertümer*, Bd. IV, Petersburg 1926; Ainalow u. Riedin, *Die Kathedrale der hl. Sophia in Kiew*, Petersburg 1889 (russ.); Ph. Schweinfurt, *Gesch. d. russ. Malerei*, Haag 1930; O. Wulff, *loc. cit.*, S. 560; Diehl, *Manuel*, S. 513; O. Dalton, *loc. cit.*, S. 395.

Darstellungsraum bietende, sphärische Dreiecksform der Pendentive veranlaßt wurde. Die im klassischen griechischen Typus auf die Festbilder beschränkten

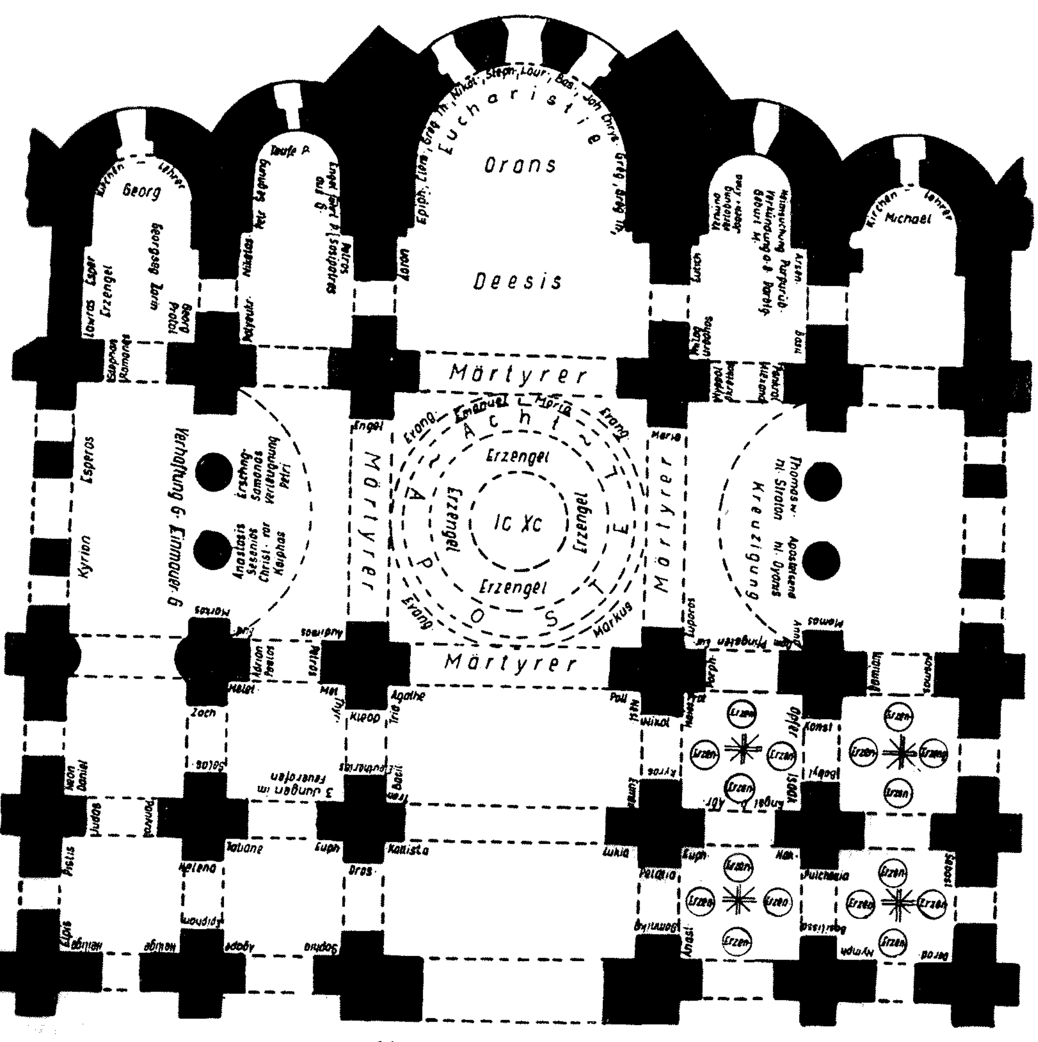


Abb. 3. Sophienkirche in Kiew

Evangelienszenen sind hier in die Seitenschiffe verlegt worden, wobei unter deutlicher Begünstigung der Passion die historische Erzählung der übereinanderliegenden Streifen wesentlicher erscheint als die isolierte, paradigmatische Voraugenführung der einzelnen Geschehnisse. Nur die Gegenüberstellung von Kreuzigung und Anastasis bedeutet wieder eine beabsichtigte Hervorhebung.

Die Anbringung der den Evangelienzyklus einleitenden Verkündigung an den beiden östlichen Kuppelpfeilern wurde in diesem Ausstattungstypus fest-

gelegt. Sie wird von nun an ein fixer Bestandteil der folgenden Dekorationen und hat noch in den athonitischen Ausstattungsprogrammen Geltung.[23]

Während in den griechischen Anlagen nur einzelne alttestamentliche Szenen oder Einzelfiguren, in enger geistiger Beziehung zum neutestamentlichen Zyklus stehend, die Seitenräume einnehmen, breiten sich hier in Kiew eine Reihe ausführlich erzählter Heiligenlegenden aus, die bisher herrschende Tendenz zur Sparsamkeit der Darstellung durchbrechend.

Innerhalb der reifen, klassischen Periode des mittelbyzantinischen Dekorationssystems läßt sich also eine klare Unterscheidung zweier Ausschmückungstypen durchführen, deren Ausbildung unter Berücksichtigung der variierenden architektonischen Gegebenheiten stattgefunden hat; während für die kleineren Anlagen mit Trompen eine im allgemeinen strengere und maßvollere Fassung besteht, wurde für die weiträumigere, mehrschiffige Pendentivkirche ein in seiner Gesamtheit szenenreicherer Zyklus ausgearbeitet, die in Kuppel und Apsis herrschende Strenge durchbrechend und auflockernd.

Auf Grund des Denkmälermangels läßt sich der weitere Entwicklungsverlauf des mittelbyzantinischen Dekorationssystems nur in den byzantinischen Außenländern und Provinzen nachweisen.

In Rußland wird zunächst auch im 12. Jh. an der einmal aus Byzanz übernommenen Dekorationsform festgehalten, wobei im wesentlichen die klassischen Züge der Sophienkirche von Kiew zur Wiederholung gelangen. Zum herkömmlichen Schema kommt jedoch um die Jahrhundertmitte die ausgedehnte, ausführlich geschilderte Weltgerichtsdarstellung an der Westwand hinzu, die von nun an einen feststehenden Bestandteil der mittelbyzantinischen Dekoration gebildet zu haben scheint. Die Abkehr vom dogmatisch-abstrakten System ist deutlich erkennbar. Dieses offensichtliche Hinneigen zu einer mehr narrativen Auffassung hat die Rückkehr zur historischen Darstellung der Himmelfahrt zur Folge, eine den frühbyzantinischen Gepflogenheiten entsprechende Komposition, welche auch in der nachikonoklastischen Zeit fortgelebt hatte (siehe Sophienkirche von Saloniki) und nun in der zweiten Hälfte des 12. Jhs. in den russischen Ausstattungen nachweisbar ist. Das vollständigste Beispiel einer solchen Dekoration bietet die Ausschmückung der Erlöserkirche von Nereditzy,[24] in welche alle Elemente der bisherigen Entwicklung aufgenommen wurden. Jedoch ist die Himmelfahrt nicht etwa die einzige Darstellung der Hauptkuppel, wie in Saloniki, sondern sie wird von acht Propheten umgeben, worin sich der Einfluß des Pantokratorzyklus deutlich ausspricht. Diese Kombination von Himmelfahrt und Pantokratortypus kann hier als Neuschöpfung gegenüber den bisherigen Kuppellösungen angesehen werden. Hingegen entsprechen die Evange-

[23] An dieser Anordnung hält noch Giotto in der Arenakapelle von Padua fest.

[24] Siehe O. Demus, *The mosaics of Norman Sicily*, London 1949, S. 199, 418, 426; J. Ebersolt, *Fresques byzantines de Nereditzy*, in Mon. Piot, Paris 1905, S. 35; Kondakow-Tolstoi, *Russ. Altertümer*, Petersburg 1899, 6. F., S. 129; N. Pokrovski, *Die Wandmalerei i. d. griech. und russ. Kirchen*, in Arb. d. VII. archäol. Kongresses 1887, S. 135—305 (russ.); Ph. Schweinfurth, *loc. cit.*, S. 80—109; O. Wulff, *loc. cit.*, S. 586; Ch. Diehl, *loc. cit.*, S. 587.

listen in den Kuppelzwickeln, Orans, Apostelkommunion und Hetoimasia in der Apsis, die Verkündigung an den Triumphbogenpfeilern, der christologische Zyklus, innerhalb dessen die Festbilder wohl unterstrichen werden, Legenden in den Nebenapsiden, alttestamentliche Szenen und Weltgericht an der Westwand der traditionellen Ordnung, deren Festlegung schon zum größten Teil in den klassischen Systemen stattgefunden hatte (siehe Sophienkirche in Kiew).

Die formalen Prinzipien der klassischen Dekoration des 11. Jhs. sind überschritten und in einem reichen, lockeren Programm zusammengefaßt, wodurch sich nicht nur die Auflösung, sondern auch die Provinzialisierung der mittelbyzantinischen Dekoration auf russischem Boden ausdrückt.

Nicht nur im Osten, sondern auch im Westen fand die byzantinische Dekorationsform Anklang und wurde vorzugsweise zur Ausschmückung von Anlagen mit zentralem Grundplan oder für zentrale Bauteile vorbildlich. In Sizilien mußte der Mangel einer feststehenden lokalen Tradition und ständiger kultureller Einfluß aus Byzanz zur Übernahme des mittelbyzantinischen Dekorationssystems führen. Jedoch gelangte hier nicht die strenge klassische Konzeption, sondern der reife provinzielle Typus (siehe Nereditzy) zur Anwendung.[25]

In der Apsis von Cefalu (1148)[26] haben wir die Übertragung eines byzantinischen Kuppelschemas auf eine Apsis vor uns. Das Apsisgewölbe wird von einem kolossalen Brustbild des Pantokrators mit Buch und Segensgestus beherrscht, unter welchem sich in drei übereinanderliegenden Zonen frontale Figuren staffeln. In der unmittelbar unter dem Pantokrator befindlichen Zone ist die Gottesmutter als Orans, von vier Evangelistenfiguren flankiert, dargestellt. In den zwei folgenden Zonen beiderseits eines die Apsiswand durchbrechenden Fensters verteilen sich die Gestalten der zwölf Apostel in rangmäßiger Differenzierung. Die Chorseitenwände werden von einfachen Heiligen, Märtyrern, Diakonen, Kirchenvätern und Propheten in streng hierarchischer Staffelung ausgefüllt.

Die Felder des Presbyteriumgewölbes enthalten vier Cherubim- und Seraphimdarstellungen, die ebenso wie die oberste Figurenreihe der Chorseitenwände aus dem späten 12. Jh. stammen dürften.

Die Anordnung der Dekoration von Cefalu, deren Gesamtwirkung äußerst streng und einfach ist, wurde im engen gedanklichen Anschluß an rein byzantinische Dekorationen konzipiert. Die byzantinischen Künstler, die sich der Aufgabe gegenübergestellt sahen, den Ostbau einer basilikal geplanten Anlage auszuschmücken, versuchten hier die Grundelemente einer mittelbyzantinischen Kuppelkirchendekoration auf die Apsis zu übertragen, die als wichtigstes Ge-

[25] Siehe O. Demus, *The mosaics of Norman Sicily,* S. 311, 418; vor allem gilt dies für die Mosaiken von Monreale.

[26] Vgl. O. Demus, *op. cit.,* S. 3—18; Duca di Serradifalco, *Del duomo di Monreale e di altre chiese Siculo-Normanne,* Palermo 1838, S. 29—34; G. di Marzo, *Delle belle arti in Sizilia dai Normanni sino al fino del seculo XIV,* Vol. II, Palermo 1849, S. 46—60; A. Springer, *Die mittelalterliche Kunst in Palermo,* Bonn 1886; G. Clausse, *Basiliques et mosaïques chrétiennes,* 1893, S. 58—60; Ch. Diehl, *L'art byzantin dans l'Italie méridionale,* Paris 1894; van Marle, *The Development of the Italian painting schools,* Bd. I, 1923; Ch. Diehl, *Manuel,* Bd. II, S. 550; Dalton, *loc. cit.,* S. 410; H. v. Schwarz, *Sizilien,* Wien 1945.

bäudeglied der Basilika diese Adaptierung verdiente. Die in der Himmelfahrtsdarstellung den Pantokrator umringenden Apostel, Orans und Erzengel sind hier auf der Apsiswand angeordnet, wobei die mittelbyzantinischen Prinzipien der hierarchischen Stufung soweit als möglich eingehalten wurden.[26a] Die rangmäßige Wertung der übereinandergestaffelten Figuren drückt sich auch in der Größendifferenzierung aus. Auf diese Weise besitzen die einfachen Heiligen in der untersten Reihe die geringste Körpergröße, die jedoch proportional zu Rang und Stellung in den Gestalten der darüberliegenden Reihen zunimmt, um schließlich in der Jungfrau und dem Pantokrator die kolossalste Monumentalität zu erreichen.

In der innerhalb des Stadtschlosses der normannischen Könige gelegenen Hofkapelle von Palermo, der sogenannten Cappella Palatina[27] (1143), ist uns ein ausgedehnter Mosaikzyklus überliefert, bei dem griechische und lokale Künstler nebeneinander am Werke waren (Abb. 4).

Der Dekorationsplan des zentralen Teiles der Cappella Palatina führt die Übernahme des byzantinischen Vorbildes klar vor Augen. Während noch die Festbilder, die Gewölbe der Seitenkapellen bedeckend, der byzantinischen Tradition folgen, wird jedoch bereits in den beiden Nebenapsiden mit der Apostelgeschichte ein in byzantinischen Dekorationen ungebräuchliches Thema angeschlagen. Als ausgesprochen unbyzantinisch ist auch der im Hauptschiff streifenförmig angeordnete szenenreiche alttestamentliche Zyklus zu bezeichnen. Während im strengen mittelbyzantinischen Programm die Beschränkung des Alten Testamentes auf einzelne ausgewählte Szenen charakteristisch ist, treten ausgedehnte Zyklen in den italienischen Langhausausstattungen des 12. Jhs.,[28] die altchristliche Tradition fortsetzend,[29] auf. Der altchristlichen, abendländischen Gepflogenheit entsprechend ist auch in der Apsis der Cappella Palatina Christus an Stelle der Muttergottes dargestellt.

Im Scheitel der Hauptkuppel, die den Mittelpunkt des zentralen Osteiles der Anlage darstellt, ist nach mittelbyzantinischer Gepflogenheit die Halbfigur Christus als Pantokrator zu sehen, den acht Engel mit ausgebreiteten Flügeln umstehen. In der Kuppeltambourzone sind acht Prophetenbüsten derart gruppiert, daß je zwei durch die aufgerollten Karten in ihren Händen vier Nischen einrahmen, in welchen wieder Propheten und Johannes d. T. dargestellt sind. Die vier Ecknischen füllen die schreibenden Evangelisten aus.

Auch die Apsidenkonche beherrscht Christus Pantokrator, während die Mitte der darunterliegenden Wand eine thronende, von Heiligengestalten umgebene Muttergottes einnimmt. Im Bemagewölbe wie üblich die Hetoimasia zwischen Michael und Gabriel.

[26a] Vgl. O. Demus, *op. cit.,* S. 219—221.

[27] Vgl. O. Demus, *op. cit.,* S. 37—72, 227—228; Terzi-Cavallaria, *La cappella di San Pietro nella Regia di Palermo,* Palermo 1873—85; A. Pavlovsky, *Les mosaïques de la chapelle palatine à Palermo,* in Revue archéol., 3. Serie, XXV, 1894.

[28] Siehe San Angelo in Formis, Paolo bei Spoleto etc., ausführlich bei O. Demus, *op. cit.,* S. 205—209.

[29] Siehe Sa. Maria Maggiore, Paulsbasilika.

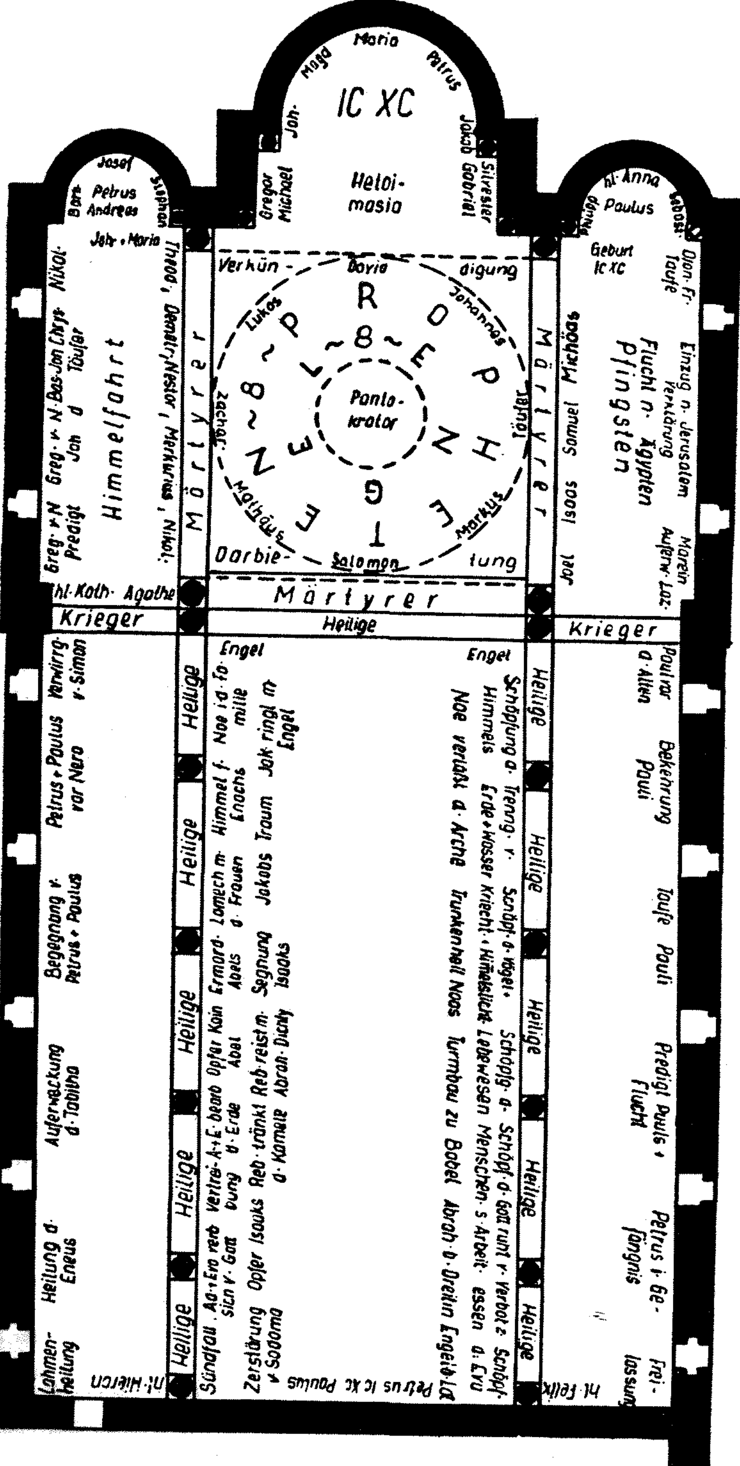


Abb. 4. Cappella Palatina

Auf den Presbyteriumswänden und Gewölben verteilen sich neutestamentliche Szenen, vor allem jene, die den Kirchenfesten entsprechen. Verkündigung und Darbringung sind einander auf den östlichen und westlichen Kuppeltragebogen gegenübergestellt. Der Festzyklus des südlichen Chors beginnt mit der Darstellung der Geburt, setzt sich in der Anbetung, der Flucht nach Ägypten, der Taufe, der Verklärung, der Auferweckung des Lazarus, dem Einzug nach Jerusalem an der Südwand fort und endet schließlich mit der Pfingstdarstellung im südlichen Chorgewölbe, welcher im nördlichen Gewölbe die Himmelfahrt entspricht. Die ursprüngliche Dekoration der nördlichen Chorwand dürfte aus neutestamentlichen Darstellungen, vermutlich Passionsszenen, bestanden haben.

Unmittelbar unter diesen Darstellungen befindet sich eine Reihe frontaler Kirchenvätergestalten.

In seiner äußerst gründlichen und umfassenden Arbeit über sizilianische Mosaikdekorationen weist O. Demus[30] auf die augenfälligen Ungereimtheiten innerhalb der Dekoration des Ostteiles der Cappella Palatina hin (siehe zweimalige Darstellung des Pantokrators, Asymmetrie in der Dekoration der unteren Chorwände und die vier Festdarstellungen der Südwand, die aus der Reihe der oberen Szenen aus der Jugendgeschichte Christi herausfallen und daher erst nachträglich hinzugefügt zu sein scheinen), die ihn zu der Annahme veranlassen, daß hier die Dekoration nicht innerhalb einer kurzen Zeit und nach einheitlichem Plan durchgeführt worden sei, sondern die originelle Konzeption während einer längeren Ausführungsdauer mehrere Überarbeitungen erlitten habe.

Der erste, vor 1143 begonnene Plan des östlichen Kirchenteiles hatte demnach für die Kuppel die Darstellung des apokalyptischen Pantokrators mit Gefolge, für die Apsis die Jungfrau, Petrus und Paulus in den Nebenapsiden, einen christologischen Zyklus und Kirchenväter in den Querschiffen vorgesehen, welche Anordnung als rein byzantinisch zu bezeichnen ist. Die Ausführung dieses Planes wurde, wie Demus meint, nach Rogers Tod (1154) unterbrochen, Teile der bereits bestehenden Ausschmückung zerstört und die Apsis neu ausgeschmückt.

Byzantinische Wesenszüge treten auch in dem Mosaikschmuck der Martorana in Palermo[31] (1143), einer offensichtlich nach dem Vorbilde byzantinischer Kreuzkuppelkirchen geplanten Anlage (Abb. 5), deutlich zutage. Die Gestalt des thronenden Pantokrators, von vier Engelsgestalten umgeben, gelangte auch hier wieder als zentrale Darstellung im Kuppelzentrum zur Anwendung. Während im Kuppeltambour sich acht Propheten rhythmisch anordnen, füllen die vier Evangelisten die Trompen aus. Märtyrer und Kirchenväter in rangmäßiger Aufstellung verteilen sich auch hier wieder auf die Laibungen der Kuppeltragebogen.

[30] Siehe O. Demus, *op. cit.*, S. 46—57.

[31] Vgl. O. Demus, *op. cit.*, S. 78—84 und S. 114, Fußnote 26.

Die von der ursprünglichen Apsisdekoration noch erhaltenen zwei Erzengelgestalten im Bemagewölbe[32] stellen wahrscheinlich die Begleiter einer thronenden Muttergottes oder Orans dar.

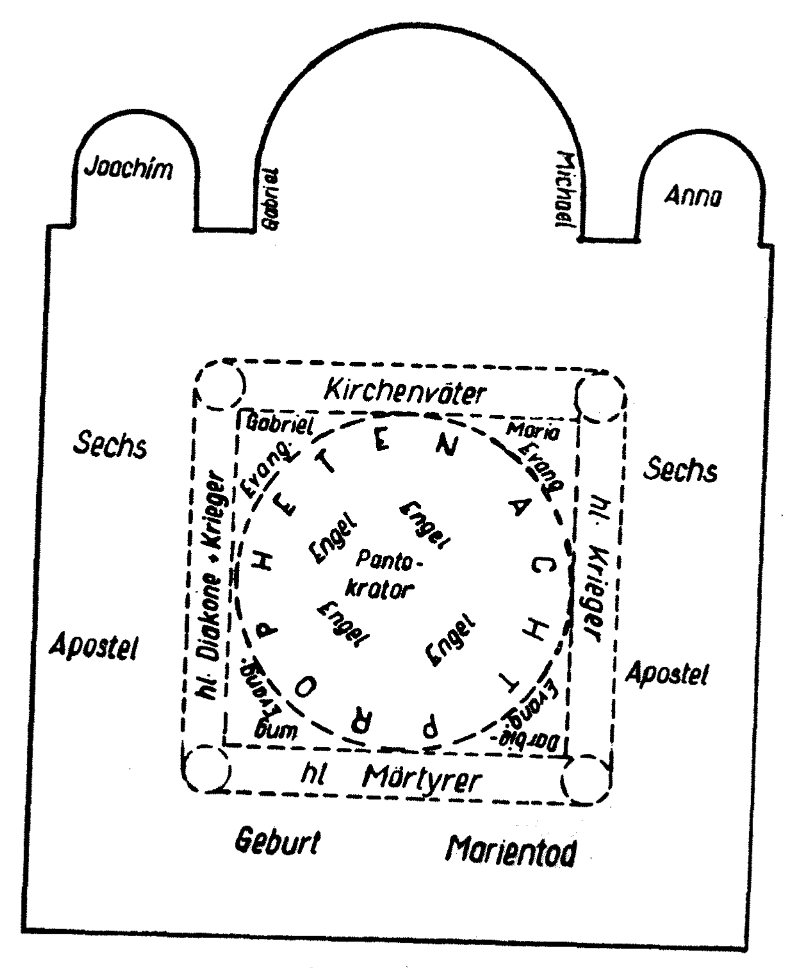


Abb. 5. Martorana

In den Gewölben südlich und nördlich der Kuppel wurden die überdimensionalen Gestalten der zwölf Apostel dargestellt.[33]

[32] Von der anläßlich eines barocken Umbaues 1588/89 in einen viereckigen Chor verwandelten Apsis sind die beiden Engelsgestalten, die einzigen Reste der ursprünglichen Dekoration, erhalten geblieben.

[33] Diese ungewöhnliche Stellung der Apostel dürfte auf den Platzmangel in der Kuppel zurückzuführen sein, so daß die Figuren, die die eigentlichen Teile des Kuppelschemas bilden, in die Gewölbe übertragen werden mußten.

Aus der sich ursprünglich im Kirchenraum verteilenden Festbildreihe sind in einer zur Cappella Palatina analogen Anordnung die Verkündigung und Darbringung an den Stirnseiten der Kuppelbogen erhalten. Im Gewölbe westlich der Kuppel haben die Geburt Christi und der Marientod Platz gefunden. Außer diesen noch existierenden Szenen, die den Beginn und das Ende der Festbildfolge markieren, scheinen sich ursprünglich weitere Festbilder in Übereinstimmung mit dem liturgischen Kalender im Kirchenraum verteilt zu haben.

Das in der Cappella Palatina erstmalig und versuchsweise festgelegte, kombinierte Programm wird auch in Monreale eingehalten[34] (Erbauung 1174, Mosaizierung gegen Ende des 12. Jhs.). Ebenso wie die Cappella Palatina stellt der Grundriß des Baues die Verbindung einer lateinischen Basilika mit einer griechischen kreuzförmigen Kirche, deren Kuppel jedoch hier weggelassen wurde, dar.

Im Programm der Apsisdekoration ist die Anlehnung an die Mosaiken von Cefalu deutlich erkennbar. Auch hier wurde die Dekoration in Zonen zerlegt, in deren oberster die thronende Muttergottes, von zwei Erzengeln und den zwölf Aposteln begleitet, dargestellt ist. In der zweiten Zone gruppieren sich Kirchenlehrer und Heiligengestalten. Über diesem Heiligenchor erhebt sich in der Apsiskonche ein überaus mächtiges Brustbild des Pantokrators, der in seiner erhabenen Stellung den Raum beherrscht. Im Bemagewölbe in unmittelbarer Nähe des Allherrschers umgeben die Glieder der himmlischen Hierarchie, Erzengel und Seraphim, das Medaillon der Hetoimasia.

An den Oberwänden des zentralen Viereckes wird die Kindheits- und Jugendgeschichte Christi bis zur Taufe in zwei übereinanderliegenden Streifen berichtet. In den beiden Querschiffflügeln setzt sich der christologische Zyklus (Wunder- und Passionsszenen), dessen Anordnung auch hier wieder in übereinandergestellten Zonen erfolgte, fort.

Die im zentralen Viereck und südlichen Querschiff angeschlagenen Wunderdarstellungen werden in den Seitenschiffen des Langhauses weitergeführt, in welchen in 20 Szenen vor allem die Heiligungen Christi geschildert werden.

In augenfälliger Analogie mit der Cappella Palatina sind die Oberwände des Hauptschiffes dekoriert. In zwei horizontalen Streifen, die hier auch auf die Westwand übergreifen, rollt sich die Geschichte des Alten Testamentes von der Schöpfung des Menschen bis zum Kampfe Jakobs mit dem Engel ab. Nur einmal wird der Fluß der Erzählung durch das Einschieben dreier legendärer Szenen aus dem Leben des heiligen Castus und Cassius an der Westwand unterbrochen.

Die in den christologischen Zyklus des zentralen Viereckes einbezogenen 15 Festdarstellungen werden innerhalb der narrativen Folge nicht hervorgehoben. Jedes hierarchische Prinzip, das in den mittelbyzantinischen Kirchen durchaus herrschend war, fehlt hier vollkommen.

[34] Vgl. O. Demus, *op. cit.*, S. 112–148; Dom. Gravina, *Il Duomo di Monreale*, Palermo 1859, und S. 114, Fußnote 26.

Besonders in der Anordnung im Hauptschiff tritt der Anschluß an das System der Cappella Palatina klar zutage. Die historische Form der Erzählung widerspricht der byzantinischen Eigenart und ist auf abendländischen Einfluß zurückzuführen. Die Übernahme und Weiterentwicklung aller in der Palatina angeschlagenen Themen liefern den Beweis, daß das in der Palastkapelle versuchsweise konzipierte Programm die Basis für das entwickeltere, reichere und konsequentere System von Monreale darstellt.[35]

Die Betrachtung der sizilianischen Mosaikdekorationen in ihrer Beziehung zum mittelbyzantinischen Ausstattungsprogramm ergab, daß die wahrscheinlich von griechischen Meistern ausgeführten Mosaiken der ersten Dekoration der Palatina, der Martorana, der Apsiden von Cefalu und Monreale mit ihrer straff gegliederten Anordnung dem zentralisierten System der mittelbyzantinischen Kunst am nächsten stehen. Während den byzantinischen Vorbildern vor allem bei der Ausschmückung von Apsiden und zentralen Architekturteilen gefolgt wird, führt in der Cappella Palatina die Verschmelzung von zentralem und basilikalem Grundplan zu einer versuchsweisen Kombination von abendländischer und byzantinischer Tradition, welche schließlich in Monreale in voller reifer Entwicklung erscheint. In ihrer Gesamtanordnung vertreten die sizilianischen Mosaiken gegenüber dem strengen mittelbyzantinischen System ein reicheres und lockereres Programm, die klare hierarchische Ordnung der isolierten, in sich ruhenden Einzelbilder der mittelbyzantinischen Dekoration ist zugunsten eines kontinuierlichen Überziehens der Wände mit narrativen Mosaikstreifen gewichen.[36]

Das in der zweiten Hälfte des 12. Jhs. von byzantinischen Künstlern in Angriff genommene Programm der Markuskirche in Venedig wurde ebenfalls analog zum späten byzantinischen Typus konzipiert und vereinigt sich erst im Laufe des 13. Jhs. nach und nach mit den lokalen Aussmückungstendenzen. Die in der Fachliteratur mehrmals ausgesprochene Meinung, daß die Dekoration der Markuskirche nach dem Vorbild der Apostelkirche von Konstantinopel ausgearbeitet worden wäre, kann einem tatsächlichen Vergleich der beiden Dekorationspläne nicht standhalten. Die Übereinstimmung der beiden Dekorationen ist eine oberflächliche.[37] Die Hauptzüge des Programms von San Marco

[35] Siehe O. Demus, *op. cit.*, S. 227—228.

[36] Vgl. Garber, *Wirkungen der frühchristlichen Gemäldezyklen der alten Peter-und-Pauls-Basilika in Rom*, 1915.

[37] Vgl. die grundlegende Arbeit Otto Demus', *Mosaiken von San Marco in Venedig*, Wien 1935. Die Untersuchung dieses Mosaikzyklus, dem keine einheitliche Planung zugrunde liegt, ergibt eine Unzahl komplizierter entwicklungsgeschichtlicher Fragen, die außerhalb des Rahmens dieser Arbeit liegen. So blieb bis in die jüngste Zeit die problematische, verschränkte Frage der Datierung von San Marco ungelöst und führte in der Literatur zu den widersprechendsten Meinungen. (Diehl hält einen Teil der Mosaiken noch für 11. Jh., nach van Marle und Toesca besteht von den Mosaiken des 11. Jhs. nichts mehr, die ältesten noch vorhandenen Darstellungen datieren sie in die Mitte des 12. Jhs., Dalton hält an der von Diehl ausgesprochenen Datierung fest.) Sie wurde schließlich von O. Demus in seiner 1935 erschienenen Arbeit, in welcher er die äußeren Anhaltspunkte für die Datierung der einzelnen Stilphasen von 1100 bis 1300 angibt und belegt, ziemlich erschöpfend dargelegt. Der Beginn der ältesten Ausstattung von San Marco ist nicht vor der Weihe (1085) bzw. vor der endgültigen Beisetzung der Hauptreliquien (1094) anzusetzen. Nach Demus beschränkte sich diese um 1100 entstandene Ausstattung wahrscheinlich nur auf Hauptapsis, Hauptportal und die heute verkleideten Nischen der Westfassade (siehe Inschrift in der Apsis). Ein bedeutender Zeitunterschied liegt zwischen dieser und der nächstfolgenden Ausstattung, welche wahrscheinlich nach einem im Jahre 1145 ausgebrochenen Brande erfolgte (siehe Inschrift in der südl. Chorkapelle). Die Mosaikarbeiten dauerten wahrscheinlich mit kurzen Unterbrechungen bis gegen 1300 unter Beteiligung von verschiedenen Werkstätten und Generationen. Nach Demus gehören zu den ältesten Mosaiken die Darstellung des Pfingstfestes, Geschichte des Johanneslebens und die christol. Szenen im südl. Tragebogen der Hauptkuppel. Mit der Mosaizierung der Ostkuppel, der Mittelkuppel und der Reihe der Passions- und Auferstehungsszenen in der westlichen Tragebogenlaibung wurde die Ausstattung fortgesetzt. Wie Demus weiter ausführt, erfuhr dieser Mosaikzyklus im frühen 13. Jh. eine Komplettierung, zu welcher Zeit in San Marco gesteigerte Tätigkeit geherrscht haben muß. Es wurde in der Vorhalle und mit Ausnahme der nördlichen Kuppel an der gesamten Dekoration der Querschiffe, der Chorkapellen und Arkaden gearbeitet. Um 1235 scheint die Arbeit dieser Werkstätte abzubrechen, die Mosaizierung der Vorhalle jedoch fast durch das ganze 13. Jh. fortzudauern. Um die Mitte des 14. Jhs., nach der Ausschmückung des Baptisteriums und der Isidorkapelle, kann die gesamte Dekoration als beendet gelten.

beweisen vielmehr die Anlehnung an den mittelbyzantinischen, weniger straff gegliederten Typus des späten 12. und frühen 13. Jhs., wie ihn uns die russischen Denkmäler (siehe Nereditzy) vorführen und welcher auch in Kappadokien (siehe Qeledjlar) anzutreffen ist. Gemeinsam mit diesem wird hier im zentralen Mittelpunkt die historische Fassung der streng dogmatischen vorgezogen und dieser Einstellung entsprechend die Himmelfahrt dargestellt, welche die Festbilder, Passions- und Wunderszenen in annähernd chronologischer Folge umgeben. Die übrigen mittelbyzantinischen Kuppelfüllungen wie Pfingsten und Pantokratorschema (der Emanuel scheint nach Demus eine spätere Überarbeitung zu sein) erinnern in ihrer Anordnung in der Ostwestachse an kappadokische Konzeptionen (vgl. Qaranlegkilisse und Qeledjlar). Dem reif entwickelten mittelbyzantinischen Typus entsprechend, dürfte im ursprünglichen Plan ein umfangreiches Jüngstes Gericht den westlichsten Kuppelbogen dekoriert haben. Legendäre Szenen, historische Zyklen und das ähnlich wie in Monreale weit ausgesponnene Thema der Wunder Christi bereichern und erweitern den Plan.

Wie in den sizilianischen Systemen entsprechen die Gestalt Christi im Apsiszentrum sowie der unabhängig vom inneren Programm der Kirche konzipierte alttestamentliche Zyklus der Vorhalle altchristlichen, abendländischen Traditionen.

Die in halber Höhe des Baues über der Marmorvertäfelung ansetzende, in fast unübersehbarem Szenenreichtum entwickelte Dekoration überwuchert die Architektur vollends. Die strenge hierarchische, architektonisch gebundene Anordnungsform der klassischen Dekorationen scheint nahezu in Vergessenheit geraten zu sein.

In der Gesamtkomposition wurde eigentlich nur im Mittelschiff ein geschlossener Gedanke zum Ausdruck gebracht (Himmelfahrt, Feste und Passions-

szenen), dessen Analogie zum reifen provinziellen, mittelbyzantinischen System (Rußland und Kappadokien) evident ist.

Obwohl die Dekoration von San Marco in der Hauptsache auf byzantinische Meister zurückgeht, ist die Strenge des mittelbyzantinischen Stiles jedoch bereits verlorengegangen.[38]

Wie weit die Einflußsphäre des mittelbyzantinischen Systems reichte, beweisen die Mosaiken des Florentiner Baptisteriums, in welchem Ende des 12. und noch in der ersten Hälfte des 13. Jhs. mittelbyzantinische Dekorationselemente nachleben (Abb. 6).

Nicht nur in der das Apsidengewölbe füllenden Komposition durchdringen sich altchristliche und byzantinische Traditionen, sondern auch in der Kuppel, in welcher, als Reminiszenzen des späten mittelbyzantinischen Typus, der in den Himmel aufgefahrene, von Engelshierarchien umgebene Erlöser sowie das kolossale Weltgericht dargestellt werden, mit welchen die im übrigen Kuppelteil streifenförmigen historisch erzählenden Zyklen in Verbindung treten.[39]

Während der ungeheure Szenenreichtum der von links nach rechts sich abrollenden Geschichten aus der Genesis, dem Leben Josephs, Christi und Johannes d. T. der unteren Kuppelzonen dem byzantinischen bildlichen Vorstellungskreis fremd ist (siehe Langhausdekoration von Cappella Palatina, Monreale, Vorhallenkuppeln von San Marco), sind Apsis und Kuppelmitte durchaus von byzantinischem Geist getragen: Im Kuppelzenith manifestiert sich auch hier die himmlische Sphäre durch Christus, den die Hierarchie des himmlischen Reiches umringt. Das Jüngste Gericht, in nachklassischen Systemen regelmäßig den Platz über dem Westeingang einnehmend, schließt hier in Anordnung und Szenenwahl an die byzantinischen Darstellungen an.[40] Die Dekoration der Apsis mit den radial angeordneten Prophetenfiguren, der thronenden, dem Typus der byzantinischen Theotokos entsprechenden Gottesmutter und Johannes dem Täufer wurde ebenfalls aus Elementen der strengen byzantinischen Dekoration gebildet. Die Darstellung Christi als Lamm Gottes jedoch bedeutet ein Zurückgreifen auf altchristliche Dekorationen.

Die Durchdringung zweier künstlerischer Richtungen tritt in den Mosaiken des Florentiner Baptisteriums nicht nur in stilistischer Hinsicht, sondern auch innerhalb der gesamten Dekorationsplanung deutlich zutage. Die altchristliche

[38] Das mittelbyzantinische Ausschmückungssystem hat sich auch im Ausstrahlungsgebiet Venedigs in der Basilika von Torcello, der Apsis von Sa. Maria e Donato in Murano und in San Giusto in Triest erhalten. Aber wir haben es in allen Fällen mit einer Übertragung des mittelbyzantinischen Ausschmückungssystems auf die Ausschückung der Apsis einer basilikalen Anlage zu tun. Daher gehören diese Anlagen nur mittelbar dem mittelbyzantinischen Ausschmückungssystem an.

[39] R. Davidson, *Das älteste Werk der Franziskanerkunst*, Repert. f. Kunstwiss. XXII; R. v. Marle, *op. cit.*, S. 262—276; V. M. Salmi, *Dedalo* 11, 1930/31 (Vol. III, 543). Das Apsismosaik ist durch eine Inschrift als das Werk des Mönches Jakobus für 1225—1228 gesichert. Der Großteil der Dekoration der Kuppel ist um 1271 begonnen worden, die Arbeiten zogen sich bis in den Beginn des 14. Jhs. Vgl. Davidson, *Forschungen zur Geschichte von Florenz*, Bd. I, S. 462.

[40] Siehe Demetriuskirche in Vladimir, Erlöserkirche von Nereditzy, Torcello etc.

Tradition, die hier wie in Sizilien und Venedig wieder lebendig wird, überwiegt. Diese Verbindung von byzantinischen und abendländischen Grundgedanken mußte schließlich zur gänzlichen Auflösung des mittelbyzantinischen Dekorationssystems auf italienischem Boden führen.

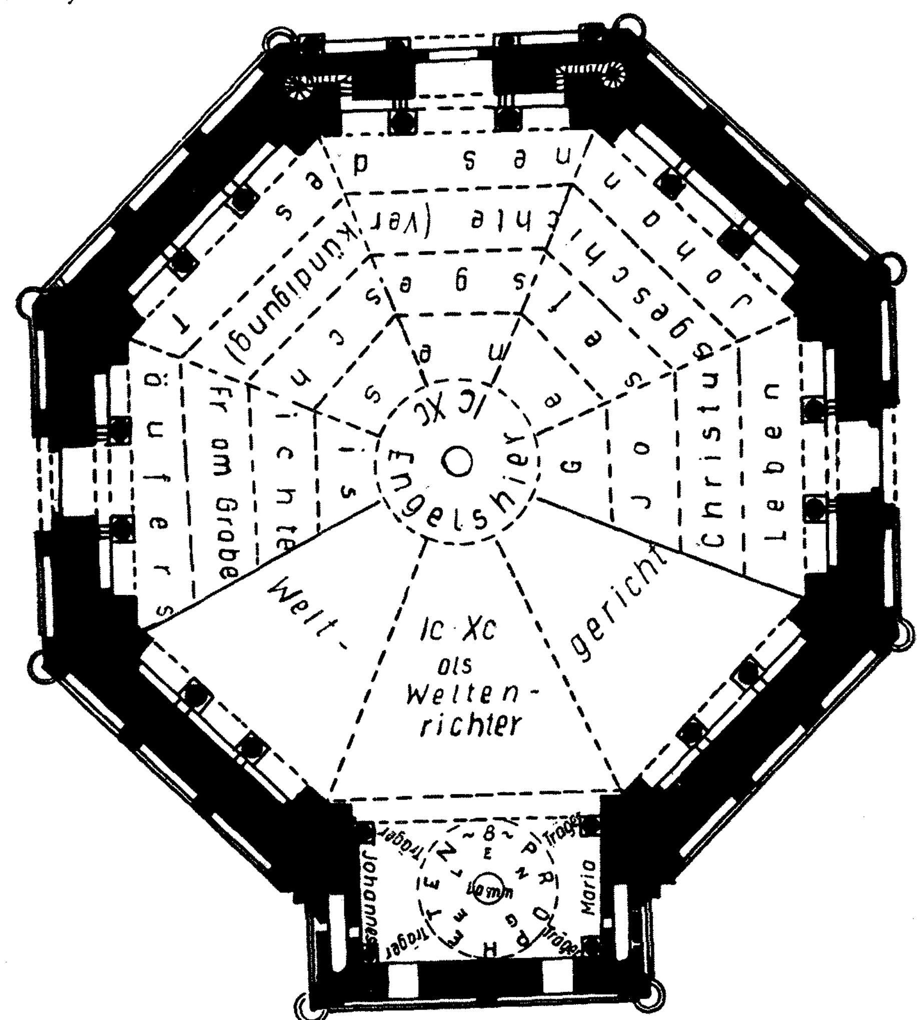


Abb. 6. Florentiner Baptisterium

Der soeben skizzierte Überblick über die Entwicklung des mittelbyzantinischen Dekorationssystems ergab, daß seine Grundlinien in ihrem einheitlichen, allgemeingültigen Charakter einerseits zwar zum Kanon eines sich immer wiederholenden und durch die Tradition gefestigten Schemas wurden, so daß ein in seinen Grundzügen bleibender Typus durch Jahrhunderte hindurch in

fast unveränderter Form die Kirchenausschmückung bestimmte, andererseits jedoch die Variierung und Bereicherung der Einzelzüge und das Zurückgreifen auf ältere Traditionen mit fortschreitender Zeit den Wandel und die Auflösung des Systems bedingten. Die Übernahme des mittelbyzantinischen Systems in seiner späten, lockeren und variableren Form führte im Abendland zu immer neuen Lösungen und zur Kombination mit der abendländischen Dekorationsform, um schließlich von ihnen vollständig aufgesaugt zu werden.[41]

Das gegenständliche Programm der mittelbyzantinischen Dekorationen

Die gegenständliche Anordnung der mittelbyzantinischen Dekorationen, die nicht nur in formaler, sondern auch geistiger Beziehung ein unteilbares Ganzes darstellen, wurde nach einem von tiefen theologischen Gedanken inspirierten System geschaffen, an dessen Grundlinien als nahezu unveränderliche Regel bis in die Spätzeit der byzantinischen Kunst konsequent festgehalten wurde.[42]

In diesem feststehenden, von religiösen Prinzipien beherrschten Programm hat jeder Teil einen symbolischen Wert, jede Darstellung im Kirchenraum einen besonderen, für sie bestimmten Platz.

Im engsten Zusammenhang mit der kosmologisch-hierarchischen, topographisch-symbolischen und liturgischen Bedeutung des Kirchengebäudes werden Kuppeln, Apsiden, Pfeiler und Wände bestimmten Bildern vorbehalten, wobei die Wahl des Platzes von der Wichtigkeit und Heiligkeit der darzustellenden Gegenstände wesentlich beeinflußt ist.[43] Der Gesamtaufbau der Kirchendekorationen erfolgte nach hierarchischen Gesichtspunkten, die nicht nur in der rangmäßigen Staffelung der Einzelfiguren zum Ausdruck gelangen, sondern auch die Verteilung der szenischen Darstellungen weitgehend bestimmen.

Da bei der Schaffung des Dekorationsplanes die Beziehung der Darstellungen zum architektonischen Rahmenwerk besondere Berücksichtigung fand, werden in der idealen Lösung des mittelbyzantinischen Systems mehrere klar umgrenzte Zonen unterschieden.[44]

In der obersten Zone der Kuppeln und Apsiden, der himmlischen Sphäre, werden die allerhöchsten Personen dargestellt, die durch ihre heilige Würde berechtigt sind, einen Platz im himmlischen Reich Gottes einzunehmen.

Im Scheitel der Hauptkuppel ist das kolossale Bild des Pantokrators zu sehen, der als Weltschöpfer und Sinnbild der absoluten Macht die Kuppel und das gesamte Gebäude beherrscht: die zentrale Idee des Allerhöchsten, dem sich jedes Glied der himmlischen Kirche unterordnen muß. Engelshierarchien, Propheten und Apostelgestalten, die als himmlische Trabanten die unmittelbare Umgebung des Pantokrators darstellen, symbolisieren in rangmäßiger Abstufung

[41] Vgl. O. Demus, *Byzantine Mosaic Decoration*, S. 61—64.
[42] Siehe *Malerbuch vom Berge Athos*, ed. von E. Schäfer, Trier 1855.
[43] Vgl. O. Demus, *Byzantine Mosaic Decoration*, S. 16.
[44] Ibid. S. 16—17.

die Organisation der himmlischen Kirche. In den vier Kuppelpendentiven, die die Kuppel mit dem übrigen Kirchenraum verbinden, erscheinen die vier Evangelisten, deren göttlich inspirierte Niederschrift den Himmel mit der Erde vereint.

Zu der himmlischen Zone gehört auch die Hauptapsis, in welcher die Jungfrau Maria in Gestalt der Orans oder Theotokos als Fürbitterin für die Erlösung der Menschheit, als Mittlerin zwischen himmlischer und irdischer Kirche und als Beschirmerin des Erlösers dargestellt ist.

In der zweiten der drei Gebäudezonen wird in einer geringen Anzahl szenischer Darstellungen, welche dem liturgischen Gebrauche entsprechend aus dem Evangelientext gewählt wurden, das Mysterium Christi dem Gläubigen vor Augen geführt. Innerhalb dieser Festbildreihe, für die sich eine nahezu gleichbleibende Anordnung festlegt, wird durch die hervorgehobene Stellung einzelner Szenen die Erlösung Christi zum Mittelpunkt.

Während die Kuppel den Ort der himmlischen Kirche, die sich durch hierarchisch gestufte Glieder repräsentiert, darstellt, wird die dritte und unterste Zone der Dekoration zu einem Bild der irdischen Kirche. Ein Chor von Heiligen, aus einfachen Einzelfiguren bestehend, ist in Übereinstimmung mit den schon in der himmlischen Zone verfolgten Prinzipien nach Rang und Funktion und unter Berücksichtigung der kalendarischen Folge im Naos verteilt. Patriarchen, Kirchenlehrer und Priester nehmen ihre Plätze nahe der Hauptapsis, im Bema und seinen Seitenräumen oder in unmittelbar unter der Kuppel gelegenen Nischen im Naos ein. Heilige Märtyrer bedecken in gruppenweiser Anordnung Hauptkuppelbogen, Wände, Pfeiler und Gewölbe des Naos, Asketen, einfache Mönche und Lokalheilige schließlich stellen sich im Westteil der Kirche, in der Nähe des Eingangs, auf.

Der grundlegende Gedanke dieser Heiligenhierarchie, die in der dem Betrachter zunächstliegenden Zone dargestellt wurde, liegt darin, ihre Vereinigung, ständige Gegenwart in der Kirche Gottes und ihre mit den Gläubigen gemeinsame Teilnahme an den heiligen Handlungen auszudrücken.

Diese abstrakte, systematisch durchgeführte Bildverteilung steht in geschlossener und engster Beziehung zum christlichen Gläubigen, welcher nach Betreten der Kirche weniger als Betrachter, sondern als Kirchenglied mit seinem vorgezeichneten Platz in der hierarchischen Organisation angesehen wird und an den sich im Kirchenraum vollziehenden Mysterien teilnehmen soll.

Alle Bilder der verhältnismäßig kleinen gegenständlichen Reihe stehen in Beziehung zum orthodoxen Dogma.[45] Historische Darstellungen aus dem Alten und Neuen Testament sind nur insofern in das hierarchische System einbezogen, als sie Zeugnis für die Hauptwahrheiten ablegen. Nicht die spezifische Darstellung historischer Gegenstände im Hinblick auf Kontinuität von Raum und Zeit ist von Bedeutung, das Interesse liegt vielmehr auf der Kombination der in allgemein typischer, zeitloser Form dem Gläubigen vor Augen geführten Szenen und ihrer Beziehung zueinander und zum Ganzen.

[45] Vgl. O. Demus, *Byzantine Mosaic Decoration*, S. 5.

So stehen zum Beispiel zu den an der Ostwand des Narthex hervorgehobenen Passionsszenen (Kreuzigung und Anastasis) die aus dem Alten Testament gewählten Ereignisse (Daniel in der Löwengrube und die drei Jungen im Feuerofen) im Diakonikon in engem geistigem Zusammenhang. Indem diese alttestamentlichen Szenen den Auferstehungsgedanken klar aussprechen, werden sie zum typologischen Vorbild der Anastasis. Der Darstellung der Kreuzigung werden in der Prothesis alttestamentliche Opferszenen (wie die Gastfreundschaft Abrahams, die Opferung Isaaks oder Abels) entsprochen haben.

Der Pantokrator

In der zentralen, dominierenden Darstellung des Pantokrators im Scheitelpunkt der Hauptkuppel, die den Kulminationspunkt des gesamten Systems darstellt, scheinen sich nicht nur religiös-dogmatische, sondern auch philosophische und kirchlich-staatliche Vorstellungen zu vereinen.[46]

Die strengsten der noch erhaltenen Pantokratordarstellungen, die sich in den Kuppelmedaillons des Katholikon von Daphni und der Kiewer Sophienkirche befinden, zeigen das Brustbild Christi, umschlossen von einem regenbogenfarbigen Rahmen, der das Symbol des Himmels darstellt. Christus, der in einen weiten Philosophenmantel gehüllt ist, hat die Rechte im griechischen Segensgestus erhoben, während er in der Linken das apokalyptische Buch mit den sieben Siegeln hält. Das von langem, dunklem Haar und Bart gerahmte Antlitz trägt tiefsten Ernst und stark durchgeistigten Ausdruck zur Schau. Die regelmäßigen, strengen Gesichtszüge, die gefurchte Stirn, die großen, weitgeöffneten, jedoch zur Seite gewendeten Augen und der geschlossene Mund, um welchen sich zwei tiefe Falten einkerben, bezeichnen den Zorn, die Unnahbarkeit und unerbittliche, gerechte Strenge des Allherrschers, in dem Beschauer die Furcht vor der verdienten Strafe erweckend.

Die beiderseits der Darstellung Christi eingesetzte Inschrift IC XC, zu welcher häufig α und ω hinzukommen, das Buch mit den sieben Siegeln in seiner Linken und der strenge, furchteinflößende Ausdruck kennzeichnen sie eindeutig als das Bildnis des apokalyptischen Weltenrichters, des drohenden, allmächtigen und ewigen Gottes, des Allherrschers,[47] der von den vier apokalyptischen Engeln umgeben wird.[48]

Die Lösung der Frage, in welcher Beziehung diese Darstellung Christi zu Gott Vater steht, ist nur durch die Kenntnis der grundlegenden Lehren der Orthodoxie möglich.

---

[46] Diese Darstellung hat ihre Wurzeln in der repräsentativen altchristlichen Majestas domini, innerhalb welcher Christus thronend und frontal wiedergegeben wurde.

[47] Siehe Apokalypse 1, 8: „Ich bin das α und das ω, der Anfang und das Ende, spricht Gott der Herr, der da ist und der da war und der da kommt, der Allmächtige ..." 5, 1: „Und ich sah in der rechten Hand des, der auf dem Stuhl saß, ein Buch, versiegelt mit sieben Siegeln."

[48] Siehe Apokalypse 7, 1: „und danach sah ich vier Engel stehen auf den vier Ecken der Erde ..."

Das Verhältnis der Gottheit Christi zur Gottheit des Vaters stellte eines der wesentlichsten Probleme des christlichen Monotheismus dar und führte zur Entstehung langwieriger, erbitterter dogmatischer Kämpfe. Während der alexandrinische Presbyter Arius die Gottheit Christi leugnete und den Sohn als ein Geschöpf Gottes nicht wesensgleich mit ihm bezeichnete, bekundete die großkirchliche Theologie das Bestreben, aus der Beziehung zwischen Vater und Sohn alle Subordination grundsätzlich auszuschalten. Sie kämpfte gegen Arius für die Koordination und darüber hinaus für die absolute Identität zwischen Vater und Sohn. Diese Lehre von der Homousie wurde 325 im Konzil von Nikaia sanktioniert und zum Hauptfundament der rechtgläubigen christlichen Kirche erhoben. Die eine und unteilbare Gottheit des Vaters war von nun an auch die Gottheit des Sohnes. Vater und Sohn wurde Ewigkeit zugeschrieben.

Damit war jedoch der Kampf um das christologische Dogma noch nicht beendet, und die Frage nach dem Verhältnis des göttlichen und menschlichen Prinzips in Christus wurde zum Kernpunkt weiterer Diskussionen.[49] Alle diese religiösen Streitigkeiten führten schließlich im 8. Jh. zur großen geistigen Krise des Bilderstreites, die erst nach völligem Zusammenbruch der bilderfeindlichen Bewegung im Jahre 843 als beendet gelten konnte. Der Triumph der Bilderfreunde bedeutete den Sieg der orthodoxen Glaubenslehren und ihre Neufundierung unter traditioneller Verarbeitung der Fundamentaldogmen. Ein abgeschlossenes, dogmatisches System bildete von nun an die Grundlage der orthodoxen Lehre.[50]

Daß nun mit der Festlegung des orthodoxen Systems auch das im engsten Zusammenhang mit der Theologie stehende Ausschmückungssystem eine grundlegende Neubildung erfuhr, ist naheliegend. Dem Fundamentaldogma von der Homousie des Vaters mit dem Sohn sowie dessen subtiler Weiterbildung mußte nun eine neue Gottesdarstellung entsprechen, die in der Gestalt des mittelbyzantinischen Christus Pantokrator zum sichtbaren Ausdruck gelangte. Er ist nicht der evangelische Christus, sondern der Weltenschöpfer, Allherrscher und Weltenrichter, Vater und Sohn, göttliche und menschliche Natur Christi, allmächtig, anfangslos, ewig.

In der Einheit, Transzendenz und Absolutheit dieses jenseits der irdischen Sphäre thronenden Gottes ist eine Parallele zur platonischen Ideenlehre unverkennbar. Der vom höchsten Punkt des mittelbyzantinischen Systems herniederblickende Pantokrator ist mit der platonischen Idee vergleichbar, die sich von der sichtbaren Welt loslöst und sich in Transzendenz über sie erhebt, den Gipfelpunkt des Ideenreiches darstellend, die letzte Einheit, die Idee des Guten und das Absolute.

---

[49] Siehe 4. ökumenisches Konzil zu Chalkedon (451), in welchem ein Ausgleich zwischen Monophysiten und Nestorianern zustande kam. Die Bekämpfung der Monophysiten und Monotheleten wurde noch im 6. und 7. Jh. fortgesetzt. Siehe M. Werner, *Entstehung d. christl. Dogmas*, Leipzig 1944 O. Ostrogorsky, *Geschichte d. byz. Staates*, München 1940.

[50] Siehe A. v. Harnack, *Dogmengeschichte*, Tübingen 1922; siehe die Abfassung der πηγή γνώσεως des Joh. von Damaskus.

Wie schon eingangs erwähnt, scheint auch die staatlich-kirchliche Organisation des byzantinischen Reiches, die nach dem Abschluß der inneren Glaubenskämpfe eine offizielle, systematische Festlegung erfuhr, auf die Pantokratordarstellung nicht ohne Einfluß geblieben zu sein. In der zentralen, kolossalen Gestalt des Allherrschers, der von Erzengelsgestalten, die die Insignien der weltlichen Macht, Weltkugel und Zepter, tragen, umgeben wird, ist die Beziehung zur weltlichen Staatsgewalt, der absoluten Majestät des Kaisers offensichtlich.

Über das kirchlich-staatliche Verhältnis der nachikonoklastischen Periode geben einige interessante byzantinische Quellen Aufschluß,[51] die die staatliche und kirchliche Organisation des byzantinischen Reiches aus dem späten 9. Jh. ausführlich darstellen. Die gesamte Staatsgewalt des byzantinischen Staates konzentrierte sich demnach auch noch im 9. Jh. in der Person des Oberhauptes; die Allmacht des Kaisers, welcher absolute, uneingeschränkte Macht besitzt, gelangte nun zu vollster Entfaltung.

Daß dieser autokratische Zentralismus des byzantinischen Staates wesentlichen Einfluß auf die Kirche ausübte, spiegelt sich in der Gestalt Christus Pantokrators wider, dessen frontale Kolossaldarstellung, als Inbegriff der Kirche Gottes, an der höchsten und zentralsten Stelle des Kirchengebäudes erscheint und so der allgegenwärtigen und absoluten Allherrschaft der Person des Kaisers vergleichbar ist.

Wollen wir nun die Ergebnisse zusammenfassen, so stellt sich uns in dem erhabenen Bild des Pantokrators, dem Mittelpunkt der nachikonoklastischen Dekorationen, der Gipfelpunkt des hieratischen und hierarchischen Prinzips dar, in welchem sich die platonischen und neoplatonischen sphärenartig sich mitteilenden Vorstellungen und die Beziehung zum Autoritätsgedanken der gleichzeitigen weltlichen Herrschaft modifiziert vereinen.

Die geistige Grundanschauung dieser Darstellung wird von W. Sas-Zaloziecky treffend charakterisiert, indem der Pantokrator ihm wie eine Verwandlung des antiken Zeus erscheint, „der durch seine Strenge, Morosität und Kolossalität wie eine ins Malerische umgesetzte Kaiserbüste wirkt und den neuen autokratischen Charakter der cäsaropapistischen, byzantinischen Tendenzen zur Schau trägt".[52]

Die Festbilder

Während für den Dekorationsplan der unmittelbar nachikonoklastischen Ausstattungen scheinbar keinerlei szenische Darstellungen vorgesehen waren, weisen schon die klassischen mittelbyzantinischen Ausschmückungssysteme in der zweiten, vorwiegend auf Nischen beschränkten Zone Szenen aus dem neutestamentlichen, christologischen Gedankenkreis, dem Festzyklus, auf.

Die sukzessive Entwicklung dieser Festbildreihe, die sich durch die beschränkte Anzahl und Auswahl der gemäß einer gewissen Hierarchie angeordneten Szenen auszeichnet, wurde von G. Millet an Hand von byzantinischen Manuskripten und Kirchenausschmückungen nachgewiesen.[53]

[51] Siehe Epanagoge Basils I; A. A. Vasiliev, *Histoire de l'empire byzantin,* Paris 1932, Bd. I, S. 448—452; N. Iorga, *Histoire de la vie byzantine,* Bukarest 1934, S. 138.

[52] Siehe W. Sas-Zaloziecky, *Byzanz und Abendland im Spiegel ihrer Kunsterscheinungen,* Salzburg 1936, S. 63.

Während in den klassischen mittelbyzantinischen Dekorationen die Zwölf-Zahl der Feste möglichst eingehalten wurde oder zumindest mit Rücksicht auf die architektonischen Gegebenheiten die Annäherung an den kanonischen Zyklus angestrebt worden ist, wird im reifen Ausstattungstypus die traditionelle Festbildfolge nur noch teilweise übernommen und um zahlreiche, aus dem Passionszyklus gewählte Szenen erweitert. Die in den klassischen Dekorationen isolierten Ikonen der Kreuzigung und Anastasis bzw. Geburt und Kreuzigung, welche einander gegenübergestellt und bedeutungsvoll hervorgehoben wurden, gehen nun in der historisch dargestellten Erzählung des Leidens Christi unter.[54]

Aus der Übernahme des mittelbyzantinischen Systems auf italienischem Boden resultiert schließlich die vollkommene Auflösung der Festbilder in den historischen Zyklen. Während die venezianische Konzeption (indem die Festbilder auf die Laibungen von drei Kuppeltragebogen konzentriert wurden und eine gewisse hierarchische Gliederung aufweisen) als die byzantinischere gelten kann, löst sich in Sizilien die kanonische, liturgisch gebundene Festbildreihe in der breiten Schilderung des Wunderzyklus völlig auf.

Die im klassischen byzantinischen Dekorationstypus in einem Kreis um den Kirchenraum angeordneten einzelnen Festbilder werden alljährlich zur korrespondierenden Festzeit des liturgischen Kalenders zum Gegenstand der Verehrung.[55] In ihrer Gesamtheit vergegenwärtigen sie dem Gläubigen, in welchem sich durch mystische Kontemplation das Erlebnis des unmittelbaren Einswerdens mit Gott vollzieht, beständig die Menschwerdung und das Opfer Christi, durch welche die Erlösung der Menschheit möglich wurde. Indem jedoch alles Konkrete und Geschichtliche für den Wissenden zu reinen Symbolen wird, verliert das historische Erdenwandeln Christi innerhalb der Darstellungen an Bedeutung. Die geheimnisreichen Vorgänge an seiner göttlichen Person selbst wurden daher der christlichen Gemeinde an den großen Festtagen des Kirchenjahres vor Augen geführt und zum Gegenstand der Liturgie erhoben.

In den Schriften eines Liturgisten des 11. Jhs. wird die symbolisch-dogmatische Bedeutung der Liturgie als vollkommene Darstellung der Inkarnation Christi interpretiert, da „in der Ausstellung der hl. Ikonen alle Mysterien der Inkarnation Christi, unseres Herrn, von der Ankunft des Erzengels Gabriel vor der Jungfrau bis zur Himmelfahrt des Herrn und seiner zweiten Ankunft vor den Augen der Gläubigen dargestellt sind".[56]

Indem innerhalb der Mysterien die beiden Feste der Kreuzigung und Anastasis besonders hervorgehoben wurden, wird die Aufmerksamkeit der Gläubigen auf diese Höhepunkte der Liturgie gelenkt, durch welche sich das göttliche Opfer und die Erlösung in Gegenwart der Gläubigen immer wieder erneuert.

[53] Siehe G. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'évangile,* Paris 1916.

[54] Vgl. W. Sas-Zaloziecky, *Die Kunst der Balkanvölker* (unveröffentlicht), S. 103.

[55] Vgl. O. Demus, *Byzantine Mosaic Decoration,* S. 15—16.

[56] Siehe Theodoros v. Andida, πρὸ Θεωρία; siehe Millet, *Daphni,* S. 92, *Recherches,* S. 25.

Die symbolisch-mystische Bedeutung dieser beiden Feste wird schließlich auf die Kirche selbst übertragen, in welcher sich die Mysterien vollziehen. Dieser Gedanke findet sich in der Kirchengeschichte des Patriarchen Germanos ausgesprochen, indem er die Kirche als Darstellung der Kreuzigung und Auferstehung Christi bezeichnet.[57]

Wie diese Zeugnisse bestätigen, steht in der strengen mittelbyzantinischen Festbildordnung, deren Wahl und Verteilung in erster Linie durch die Liturgie festgelegt wurde, das symbolische und mystische Element im Vordergrund und wird bestimmend für den Charakter der Dekoration.

Das kosmologisch-hierarchische Ordnungsprinzip und seine Quellen

In dem kosmologisch-hierarchischen System der idealen mittelbyzantinischen Ausschmückungen, innerhalb welcher eine klare Unterscheidung von Himmel (in welchem der Pantokrator und die Muttergottes von Engeln, Aposteln und Propheten in hierarchischer Stufung umgeben werden) und irdischer Welt (die aus einer ebenfalls rangmäßig geordneten, vom Himmel zur Erde herabsteigenden Heiligenfolge gebildet ist) verfolgt wird, stellt die Kirche selbst ein Bild des Kosmos dar. Dieser kosmologischen Interpretation des Kirchenraumes, durch welche materielle und geistige, irdische und himmlische Sphären dem Gläubigen in systematischer Organisation vor Augen geführt werden, liegt ein tiefer philosophischer Gedanke zugrunde, welcher in der antiken Kosmologie wurzelt.

Eine scharfe Trennung von ideeller und materieller Welt findet sich zuerst im Weltbilde Platons. Die Ideen verbinden sich zu einem Reich der Ideen und stehen so als eine Art zweite, metaphysisch-transzendente Welt über der Materie. Jeder Idee entspricht in der Erscheinungswelt eine bestimmte Art von Wesen. So ist also die Idee die Grundlage für die Materie, ist das Urbild alles Seins. Jenseits des Seins steht, der Vielheit von Ideen übergeordnet, als Gipfelpunkt des Ideenreiches, der Ursprung von allem, das Absolute, die Idee des Guten, der Gegenstand höchster Erkenntnis. Platons Ideenlehre ist transzendent, führt aus dieser Welt hinaus, so daß ein starker Gegensatz, eine tiefe Kluft zwischen Idee und Abbild, materieller und ideeller Sphäre entsteht.

Dieses Grundschema, das auf der Polarität von Gott und Materie beruht, findet sich bei Philo sowie den patristischen Schriften wieder[58] und bestimmt weitgehend das Denken des griechischen Kirchenschriftstellers Origines.[59]

Auch für Plotins Weltordnung ist die platonische Trennung von übersinnlicher und sinnlicher Welt die Grundlage.[60] Das Übersinnliche jedoch zerlegt Plotin in mehrere einander über- und untergeordnete Hypostasen, das Sinnliche leitet er aus dem Übersinnlichen ab. Auf diese Weise bildet im plotinischen System alles Existierende eine Stufenleiter. Alle in der Welt enthaltenen Wesen sind nach einer gewissen Rangordnung aufgestellt, deren unterste Stufe die Materie darstellt. Dieses System der Subordination, das in engem Zusammenhang mit den vorangegangenen christlichen Emanationen steht, weist eine ungemein geschlossene Struktur auf. Die platonische, in intelligible und sinnliche Sphäre gespaltene Welt wurde durch Einsetzen von Zwischeninstanzen verbunden, die Kluft zwischen Materie und übersinnlicher Welt überbrückt. Die hierarchische Ordnung schließt folgerichtig die Transzendenz der Gottheit, auf welcher die stärkste Betonung liegt, schon ein.

Diese systematisch gestaltete Mystik wurde die Grundlage der theologisch-philosophischen Spekulation der Kirchenväter[61] und findet sich in den vielumstrittenen Schriften des Pseudodionysios Areopagita[62] aus dem Ende des 5. bzw. Anfang des 6. Jhs., in welchen der Verfasser das Weltbild der neuplatonischen Philosophie aufnimmt und die gesamte christliche Welt nach hierarchischen Prinzipien systematisch geordnet erscheinen läßt.[63]

In der Abhandlung „Über die himmlische Hierarchie" entwickelt Dionysios die himmlische Welt nach dem Gesetz der Stufenordnung, die gleichsam eine zwischen Gott und Menschen aufgestellte Himmelsleiter, eine Rangordnung, die Himmel und Erde verbindet und in welcher die Vollendung eines jeden Mitgliedes darin besteht, zu einem Mitwirkenden mit Gott zu werden.

Hierauf folgt eine zusammenhängende Darstellung der die himmlische Hierarchie konstituierenden Engelsordnungen, deren Gesetz und Bedeutung in den dionysischen Schriften zum ersten Male in der christlichen Literatur festgelegt wurde. Die Einteilung der Engel faßte Dionysios in drei Triaden zusammen, deren erste, unmittelbar um Gott stehend, er als Throne, Cherubim und Seraphim bezeichnete, welche sich unaufhörlich im Kreise um Gott bewegen und von ihm selbst gereinigt, erleuchtet und vollendet werden.[64]

---

[57] Siehe Millet, *Recherches*, S. 15; und Γερμανοῦ ἀρχιεπισκόπου Κονσταντινοπόλεως ἱστορία ἐκκλησιαστικὴ καὶ μυστικὴ Θεωρία, ed. Rom 1556.

[58] Siehe Harnack, *Dogmengeschichte*, Tübingen 1924.

[59] Siehe Harnack, *loc. cit.*, Kap. XI, S. 269, *Lexikon für Theol. und Kirche* von M. Buchberger, Freiburg 1921.

[60] Siehe J. Heinemann, *Plotin*, Leipzig 1921; Inge, *The philosophy of Plotinus*, Vol. I, 1923; A. Grabar, *Plotin et les origines de l'estétique médiévale*, Cahiers archéologiques I, Paris 1945.

[61] Siehe Überweg, *loc. cit.*, Bd. II, S. 128; A. Koch, *Das mystische Schauen beim hl. Gregor v. Nyssa*, Theol. Quartalschrift 1898.

[62] Der Verfasser der unter diesem Namen geschriebenen Schriften ist eine äußerst rätselhafte Persönlichkeit, über welche in der Forschung die widersprechendsten Meinungen bestehen.

[63] Das Korpus der unter diesem Namen geschriebenen Schriften besteht aus vier Abhandlungen („Vom göttlichen Namen", „Von der himmlischen Hierarchie", „Von der kirchlichen Hierarchie" und „Über die mystische Theologie") und zehn Briefen, die als Nachträge der Hauptwerke gedacht sind. Die bei vorliegender Arbeit benutzte deutsche Übersetzung der beiden Hierarchien stammt von J. Stiglmayr, Kempten 1911.

Der Streit über Echtheit und Datierung der Schriften begann schon im Zeitalter des Humanismus und wurde jahrhundertelang weitergeführt. Die Ende des 19. Jhs. unabhängig voneinander geführten Untersuchungen von J. Stiglmayr (*loc. cit.*) und H. Koch, *Proklus als Quelle des Pseudodionysios Areop.*, Philologus 1895, führten die Diskussion zu einem vorläufigen Ende, indem sie die Schriften als nicht vor dem Ende des 5. Jhs. entstanden nachwiesen.

[64] Siehe Stiglmayr, *loc. cit.*, Kap. I, S. 18.

Die zweite Hierarchie der mittleren Ordnung umfaßt die Gewalten, Herrschaften und Mächte, die unentwegt auf die göttliche Urmacht blicken und die Wesen tieferer Ordnung zu ihr emporführen.[65]

Die letzte Triade besteht aus Fürstentümern, Erzengeln und Engeln, die die himmlische Ordnung abschließen und der irdischen Welt am nächsten stehen. Die letzte Hierarchie der Engel, welcher das Amt der Führer und Oberhäupter der kirchlichen Hierarchie zukommt, liegt bereits im Bereich des Sichtbaren. Sie verbinden die himmlische Gesamthierarchie mit der kirchlichen, so daß die höchsten Priester und die untersten Engel zusammentreffen müssen.[66]

Als die unmittelbar von Christus berufenen, höchsten Glieder der christlichen Gemeinde werden auch die Apostel von Dionysios in die himmlische Hierarchie aufgenommen, als seraphische Geister, die immerdar um Gott stehen, seine Göttlichkeit den unter ihnen befindlichen Hierarchen mitteilend und verkündend.[67]

Der in der „himmlischen Hierarchie" ausgesprochene Gedanke, wonach der Prophet Jesaias durch die Wirkung der göttlichen Macht in ekstatische Verbindung mit dem Seraph tritt, der ihm die Vision vermittelt und auf diese Weise Jesaias zum Angehörigen der zweiten Engelsordnung macht, erklärt die rangmäßige Stellung der im Zustande der Erleuchtung zu Gliedern der himmlischen Hierarchie gewordenen Propheten. Während sich diese einerseits über die Hierarchen der christlichen Institution, welcher sie die Offenbarung verkünden, erheben, werden sie andererseits von den über ihnen stehenden Seraphim gereinigt. Demnach sind die Apostel als seraphische Geister der himmlischen Ordnung den Propheten rangmäßig überlegen.[68]

Diese von Dionysios geschaffene himmlische Hierarchie bestimmte weitgehend die Anordnung der mittelbyzantinischen Kuppeldekorationen, wobei eine regelrechte Abschrift der dionysischen Darlegungen jedoch besonders in den frühen, klassischen Systemen streng vermieden wurde, wofür die ursprüngliche Vorschrift, die mitgeteilten Lehren vor den Uneingeweihten geheimzuhalten, der Grund gewesen sein wird.

Nur die zwei letzten, den Menschen bereits sichtbaren Engelsränge (Erzengel und Engel) umgeben in den klassischen Kuppeldekorationen den Pantokrator. Erzengel erscheinen in den Apsiden, stellen die Bemawächter dar und füllen als Gefolge Christi Seitenschiffe und Nebenkuppeln. Diese fast ausschließliche Beschränkung auf die Hierarchie der Erzengel wird mit der Übernahme des Systems im Westen aufgegeben. War der verborgene Geist der Engelchöre in den frühen mittelbyzantinischen Systemen von den Hierarchen noch geheimgehalten worden, scheint im reifen Typus das Geheimnis der dionysischen Ordnungen bereits gelüftet und die komplizierte Hierarchie allgemein bekannt zu sein. So werden in den sizilianischen Dekorationen neben Erzengeln und Engeln auch Seraphim und Cherubim dargestellt, die den Herrn oder das Thronsymbol umgeben. Neben den Gliedern der höchsten Ordnung finden sich in der Kuppel des Florentiner Baptisteriums auch Herrschaften und Mächte, die ebenso wie die Engel und Seraphim der Scarsellaausstattung den byzantinischen Ordnungen entlehnt sind und in welchen die hierarchisch gestufte Himmelsordnung des Dionysios nachlebt.

[65] Siehe Stiglmayr, *loc. cit.*, Kap. VIII, S. 44.
[66] Siehe Stiglmayr, *loc. cit.*, Kap. XII, S. 61.
[67] Siehe Stiglmayr, *loc. cit.*, Kap. I, S. 93.
[68] Siehe Stiglmayr, *loc. cit.*, Kap. XIII, S. 63.

Die „kirchliche Hierarchie", die als Gegenstück und Ergänzung der himmlischen Stufenordnung gedacht ist und an deren Spitze der gotterfüllte, erhabene Hierarch steht, ist nach denselben Grundgesetzen wie die himmlische Hierarchie, an deren Spitze Christus steht, gebildet. Die kirchliche Hierarchie bedeutet das Vermittlungsglied zwischen der rein geistigen Sphäre des Himmels und der den Menschen von Gott geschenkten Gesetzeshierarchie.[69]

Die prinzipielle Einteilung der kirchlichen Hierarchie erfolgte wieder triadisch in Weiheakte (Taufe, Eucharistie, Firmung), Träger der Weihegewalt (Bischöfe, Priester, Diakone) und Weiheempfänger (unvollkommene Gemeindeglieder und Mönche). Die den Sakramenten innewohnende Gewalt der Reinigung, Erleuchtung und Vollendung wird durch die Kleriker den Weiheempfängern vermittelt, so daß diese in stufenweiser Aufeinanderfolge gereinigt, erleuchtet und vollendet werden.[70]

Die Bedeutung und Funktion der einzelnen Ordnungen wird gemäß dem in der Engelwelt herrschenden Grundgesetz festgelegt. Demnach haben die obersten Vorsteher der Kirche die Aufgabe, die Mitglieder der zweiten Ordnung in dem denselben entsprechenden Maße in alle göttlichen Geheimnisse einzuweihen. Diesen wieder obliegt die Reinigung und Erleuchtung der einfachen Mönche usw. Die letzte und unterste Ordnung stellen die noch im Stadium der Reinigung befindlichen Glieder der Gemeinde dar, die erst durch die heiligen Gewalten der Liturgen gefördert werden können.[71]

Diese Abhandlung über die kirchliche Hierarchie, welche uns sowohl eine Interpretation des Priestertums als auch des gesamten Kultes liefert, ist eine Art Geheimbuch, die nicht für den einfachen Leser, sondern für den Eingeweihten, den Träger des göttlichen Wissens verfaßt wurde. In diesem Werke offenbart sich ihm die Idee der Kirche, die sich in geschlossener Reihenfolge vom untersten Liturgen bis zum Apostel aufbaut.

Der Einfluß dieses hierarchischen Systems auf die mittelbyzantinischen Dekorationsprogramme ist eindeutig. Die systematische Organisation der Heiligen, die die kirchliche Hierarchie widerspiegeln sollen, ist klar zu übersehen: Unmittelbar unter der himmlischen Kuppelsphäre, in den vier Pfeilernischen des Hauptraumes (s. Hosios Lukas), finden die großen Patriarchen der Kirche, gleichsam als Gipfelpunkte der Hierarchie, ihren Platz. Der alten liturgischen Kirchenordnung entsprechen die zahlreichen Bischofsdarstellungen im östlichen, dem Altar zunächst liegenden Gebäudeteil. Obwohl die Märtyrer in der Organisation der kirchlichen Hierarchie keine Rolle spielen, nehmen sie in dem dekorativen System eine bedeutende Rolle ein. Ihnen werden bevorzugte Plätze, der Ge-

[69] Siehe Stiglmayr, *loc. cit.*, Kap. I, S. 91.
[70] Siehe Stiglmayr, *loc. cit.*, Kap. V, S. 162.
[71] Siehe Stiglmayr, *loc. cit.*, Kap. VI, S. 180–183.

meinde stets sichtbar, vorbehalten, wie Kuppeltragebogen, Arkadenlaibungen und Kreuzarme. Die hierarchische Unterordnung der Mönche drückt sich innerhalb des Dekorationsplanes durch ihre Stellung im westlichen, dem Allerheiligsten entferntesten Kirchenteil aus. Als religiöse Bewerber, die noch mit der profanen Welt zu kämpfen haben, nehmen sie die Plätze unmittelbar beim Eingang der Kirche ein.

Die vorangegangenen Untersuchungen, die trotz eines zeitlichen Unterschiedes von mehr als drei Jahrhunderten die enge Beziehung zwischen den pseudodionysischen Schriften und den nachikonoklastischen Dekorationen aufzeigten, erbrachten den Beweis, welch tiefe Beeinflussung die praktische Kunstübung von seiten der spekulativen Theologie erfuhr.

Da die tonangebende, das Denken bestimmende Philosophie der griechischen Patristik auch während des 6. und 7. Jhs. der Neuplatonismus blieb, standen die Werke des Dionysios Areopagita mit ihren neuplatonischen, mystischen, in Verbindung mit der christlichen Dogmatik stehenden Gedanken in höchstem Ansehen und lebten in der geistigen Tradition weiter. So wurde im 7. Jh. der Wert der dionysischen Schriften durch einen Kommentar des tiefsinnigen Dogmatikers Maximus Confessor[72] gefestigt, in welchem die dionysischen Gedanken noch einmal orthodox interpretiert wurden, so daß auch für die Folgezeit Dionysios als der maßgebende Autor galt.

Die neuplatonische, mystische Tradition, die während des Ikonoklastenstreites heftig verteidigt wurde[73] (s. Joh. Damascenus und Theodor Studites[74]), lebte im Gewande des Christentums auch noch nach der Beendigung der Kontroversen weiter. In ihrem Geiste konzipierten die Theologen der orthodoxen Richtung das neue Dekorationssystem, das zum Ausdruck des gefestigten und neufundierten Dogmas der sieghaften Bilderverehrer werden sollte. Die platonisch-neuplatonischen, kosmologischen Vorstellungen verschmelzen hier mit der im wesentlichen seit Dionysios abgeschlossenen Hierarchie der christlichen Organisation, innerhalb welcher die einzelnen Glieder durch mystische Erhebung den transzendenten Gott zu erreichen und sich mit ihm zu vereinigen suchen.

Die im 9. Jh. konzipierten Dekorationen stellen also nur insofern eine Neuschöpfung dar, als in ihnen die eingerichtete Kultusmystik mit den antiken, kosmologischen Gedanken in konsequenter Form zu einem straffen System verarbeitet wurde, das auf Jahrhunderte hinaus die byzantinischen Kirchenausschmückungen bestimmte.

[72] Siehe Überweg, *Grundriß der Geschichte der Philosophie*, Berlin 1926.

[73] Siehe V. Grumel, *Recherches récentes sur l'iconoclasme*, Échos d'Orient, Bd. XXIX, Jg. 1930, Paris Gerhard Ladner, *Bilderstreit und Kunstlehren der byzantinischen und abendländischen Theologie*, ZS für Kirchengesch. 1931, III. F. I.

[74] Siehe J. Menges, *Die Bilderlehre des hl. Johannes v. Damaskus*; Krumbacher, *loc. cit.*, S. 147 ff.

W. SAS-ZALOZIECKY / GRAZ

DAS GNADENMUTTERGOTTESBILD DER MICHAELERKIRCHE IN WIEN

EIN DENKMAL DER ITALO-BYZANTINISCHEN SCHULE

I. Geschichte des Gnadenbildes

Von den vielen italo-byzantinischen Muttergottesikonen der Wiener Kirchen gebührt der Muttergottesikone der Michaelerkirche aus diesem Grunde ein Vorrang, da sie nicht zu den verbreiteten Kopien aus dem Kreis der italo-byzantinischen Ikonen gehört, sondern als nicht unbedeutendes Denkmal der italo-byzantinischen Schule direkt aus Kreta stammt.

Aus ihrer legendenumwobenen Vergangenheit zeichnet sich eine historische Episode klar ab, die im Verlauf der österreichisch-türkischen Auseinandersetzung auf der fernen Insel Kreta sich ereignet hat und der die Ikone ihr schicksalhaftes Auftauchen in Wien verdankt. Sie wurde von dem Befehlshaber der österreichischen kaiserlichen Truppen in Kreta, Hauptmann Heinrich Ulrich Freiherrn von Kielmannsegg, aus der Hauptstadt Kretas Candia gerettet und nach Wien gebracht, wo sie im Jahre 1673 auf dem Hauptaltar der Michaelerkirche aufgestellt wurde. Hier erfreute sich die Ikone einer besonderen Verehrung als Beschützerin der Pestkranken in der Pestzeit, so daß nach ihr der Altar der Michaelerkirche Pestaltar benannt worden ist.

Als Zeichen dieser Verehrung des wundertätigen Bildes kann eine Publikation bezeichnet werden, welche 100 Jahre nach der Überführung der Ikone nach Wien im Jahre 1773 erschienen ist und die uns über die historischen Schicksale des Bildes aufklärt.[1]

Der Bericht enthält genaue Angaben ihrer nicht unromantischen Übertragung von Candia nach Wien mit Augenzeugenberichten und eine wissenschaftlich-ikonographische Würdigung des damaligen Direktors der Hofbibliothek von Lambeck. Aus den Augenzeugenberichten geht hervor, daß die Ikone aus der Kirche des hl. Nikolaus, die insgeheim Ciangari oder die Kirche der Schuhmacher genannt wird, aus Candia stammt.[2] Daß es sich tatsächlich um dasselbe, vor

[1] Vgl. *Gründlicher Bericht von dem berühmten Gnadenbild der Muttergottes aus Kandien*, welches schon seit 100 Jahren in der kaiserlich-königlichen Hofpfarrkirche zu St. Michael der W. W. E. E. P. P. Barnabiten in Wien öffentlich verehrt wird. Herausgegeben, als man die 100jährige Jubelfeier wegen dessen Übertragung aus dem erstgedachten Eilande auf das prächtigste beging. Im Jahre 1773. Mit Erlaubnis der Obern gedruckt bei Leopold Kirchberger, Universitätsbuchdrucker am alten Fleischmarkte im Kullmayrischen Haus.

[2] Ibid., S. 23.

der Überführung nach Wien in Candia befindliche Bild handelt, beweist die Aussage des Erzbischofs von Paranxanien, Theophanes Maurocordato, der im Jahre 1680 das Bild in der Michaelerkirche gesehen hat und es als identisch mit dem ehemals in Candia befindlichen bezeichnet hat.[3]

Lambeck untersucht die griechische Inschrift des Bildes und leitet das Urbild des Hodigitriamuttergottesbildes aus Jerusalem ab, von wo es im 5. Jh. nach Konstantinopel übertragen worden ist. Die Kreter haben sich eine Kopie der Konstantinopler Hodigitria anfertigen lassen. Das Urbild soll vom Evangelisten Lukas gemalt worden sein. Die Ikone der Michaelerkirche ist wie das Urbild auf einer Tafel mit Wachs und Farben gemalt[4] und stellt die jungfräuliche Mutter nach morgenländischer Art „mit einem braunen Antlitz vor, wie sie das Jesuskind auf ihrem linken Arm trägt".

Die Ausführungen Lambecks tragen einen der damaligen Zeit entsprechenden gelehrt-antiquarischen Charakter und bezweckten, das Alter der Ikone bzw. des Prototyps der Ikone und ihren mit Wundern verwobenen Verehrungswert besonders hervorzuheben. Heute sind seine ikonographischen Ausführungen zum Teil überholt, immerhin sind die Spuren, die ihn nach Konstantinopel führten, richtig beobachtet.[5] Die Datierung der Muttergottesikone in der Michaelerkirche sowie ihre kunstgeschichtliche Bedeutung ist weder von Lambeck noch von anderen bis zum heutigen Tage berücksichtigt worden.

Der Publikation aus dem Jahre 1773 verdanken wir auch die Abbildung der Ikone im Kupferstich.[6] Aber die Abbildung ist nur beiläufig dem Original ähnlich, sie wurde ins Abendländische umgesetzt. Die Heiligenscheine sind mit einfachen, gitterartigen Mustern geschmückt; ob sie ursprünglich so waren, ist schwer zu sagen, da die heutigen Heiligenscheine glatt sind. Über den Köpfen befinden sich keine Silberkronen, dieselben dürften ihrem Stilcharakter nach erst aus dem 18. Jh. stammen.[7] Auch der Rahmen mit Rokokorocaillen, der auf der Abbildung von 1773 zu sehen ist, wurde durch einen einfacheren Rahmen bei der Aufstellung des neuen Altars ersetzt.[8]

---

[3] Ibid., S. 25.

[4] Diese Angaben sind nicht ganz richtig. Es handelt sich vielmehr um Deckfarben, die stellenweise mit Öl übergangen wurden.

[5] Vgl. N. P. Kondakov, *Ikonographia Bogomateri*, Bd. II, S. 153—186, Petersburg 1915. Das Urbild der Hodigitria hatte ein stehendes Muttergottesbild mit querliegendem Kind zum Gegenstand der Darstellung.

[6] Unter dem Bild befindet sich eine Inschrift: „Gnadenreiche Bildniss der allerseeligsten Jungfrau und Muttergottes Maria aus Candia, welche in der kais. Hoff-Pfarrkirche Cong. Cler. Reg. S. Pauli bey St. Michael in Wien auf dem sogenahnten Pestaltar besonders zur Pestzeit verehret wird." Über dem Bilde auf dem Spruchband des Rahmens die Inschrift: Die Wegweiserin.

[7] Die Silberkronen sind in der allerneuesten Zeit entfernt worden, nur die Spuren der Löcher sind in den Heiligenscheinen sichtbar.

[8] Vgl. N. A. Guby, *Der Hochaltar der Michaelerkirche in Wien*, Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Wien, I, Wien 1920, Abb. III, 3.

II. Stilmerkmale der Ikone

Die Muttergottes ist im Brustbild dargestellt, und zwar so, daß ihr Kopf oben die Mitte der Tafel einnimmt, aber keine frontale Achse bildet, sondern sich nach rechts dem Christuskind zuwendet (Abb. 1). Auch sonst sind beide Figuren in das Tafelformat hineinkomponiert worden, so daß mit allen Kompositionsmitteln die Geschlossenheit der Figuren betont wurde. Geschlossen sind die beiden äußeren Umrisse der Figuren und die nach der Mitte zu sich legenden Hände der Maria und des Jesuskindes. Abgerundet und in sich geschlossen ist das Sitzmotiv Christi. Zwei durchlaufende Diagonalen überschneiden sich in der Mitte: die eine wird durch die hinweisende Hand der Muttergottes und die segnende des Christuskindes betont und von den Beinstellungen Christi begleitet, die andere durch die Pergamentrolle Christi und die goldene Borte des Maphorions der Muttergottes hervorgehoben und durch Querfalten des Maphorions begleitet. Oben klingen beide Diagonalen in den abrundenden Linien der Köpfe und Heiligenscheine aus. Auch zwei Kontrapostbewegungen agieren, sich gegenseitig aufhebend, ineinander. Der nach rechts gedrehten Haltung der Muttergottes entspricht die in entgegengesetzter Richtung verlaufende Wendung der Füße und Hände Christi. Allerdings verlaufen diese Drehungen nicht in heftigen Bewegungen, sie sind gedämpft und kaum spürbar. So greift das eine in das andere, und es ergibt sich eine unzerreißbare formale Einheitlichkeit und Geschlossenheit des Ganzen.

Das Ikonenmäßige kommt auch in dem Verhältnis kubisch-räumlicher Werte zur Fläche zum Vorschein. Wohl wird die räumlich-plastische Großform der Muttergottes durch die abrundende Schulterpartie betont, aber das gegenseitige Ausspielen der Figuren gegeneinander erfolgt unter Betonung des Großklangs der Vorderflächigkeit. Sowohl die Hände der Muttergottes als auch die verkürzten Beinstellungen Christi passen sich der Vorderfläche an. Ebenso in die Fläche ausgebreitet, ja direkt hineingepreßt, ist der Oberkörper Christi mit den beiden Armen und die flache Ausbreitung der linken Hand der Muttergottes. Durch dieses mehr scheibenartig als räumlich behandelte Sitzmotiv des Jesuskindes wird sein physisches Lasten auf dem Arm der Muttergottes aufgehoben, an ihrer linken Hand ist weder ein krampfhaftes Fassen noch ein Halten der schweren Last ausgedrückt worden.

Der Aufhebung der physischen Gesetzen gehorchenden körperlichen Beziehung der Figuren zueinander entspricht auf der anderen Seite eine das seelische Leben der Figuren beherrschende Hieratik. Das Prinzip des seelisch ruhenden Seins erfüllt die pneumatisch erfüllten göttlichen Personen. Daher sind alle Bewegungen wie „im Zeitlosen erstarrt". Die hinweisende Rechte der Muttergottes, die segnende oder die Rolle haltende Hand Christi sind nicht aus dem Momentan-Zeitlichen entstandene Gesten, sondern sie sind ins Überzeitliche, Allgemeingültige erhobene Bewegungen. Es ist „die Hinweisung", „der Segen", „die Haltung", nie aber „eine Hinweisung", „ein Segen", „eine Haltung". Nicht das „Heute", nicht die „Gegenwart" spricht aus den Gesten und

Bewegungen, sondern die „zeitentbundene", dauernde Allgemeingültigkeit. Dasselbe gilt für die seelisch-geistige Gesamthaltung. Das rein Gefühlsmäßige, Menschlich-Subjektive ist weitgehendst unterdrückt. Nur eine kaum merkbare Wendung der Muttergottes zum Christuskind, der keine Gegenwendung, kein Gegengefühl entspricht, verbindet locker die Figuren miteinander. Die reinste Verkörperung des Hieratismus bildet — durch die strenge Frontalität des Kopfes, die aufrechte Haltung des Oberkörpers und die seelisch-pneumatische Inselhaftigkeit — das Christuskind (Abb. 2). Es ist der eigentliche Träger des sakralen Inhalts der Darstellung, der eine Beziehungslosigkeit zu allen natürlichen Gemütsregungen und Bewegungen verrät. Sogar der reine Charakter des Kindlichen ist aus der Darstellung gewichen. Der übermäßig große Kopf mit der riesenhaft gewölbten Stirn steht in Widerspruch zu der schmalen, kindlichen Kinnpartie des Gesichtes. Ebenso unkindlich ist der ernste Ausdruck des Gesichtes und der feste, durch keine Empfindung gefärbte Blick. In den abgerundeten Formen des Antlitzes der Muttergottes spiegelt sich wie ein ferner Nachklang die erhabene ideale Zeitlosigkeit eines klassisch-antiken Vorbildes.

In dieser noch rein ikonenhaft empfundenen Darstellung spiegelt sich nicht wie in den italienischen Madonnen das warm durchpulste mütterliche Gefühl der Mutter zum Kind, sondern die Darstellung der erhabenen, göttlich entrückten Theotokos zu dem ins Logoshafte übertragenen Christuskinde, d. h. zu dem im Christuskinde inkarnierten Logos, die nur mit den eben angedeuteten Mitteln der hieratischen Kunst erreicht werden konnte. Es sind Urbilder, Prototypen göttlicher Personen, die hier mit Darstellungsmitteln der hieratischen Kunst festgehalten worden sind und als solche eine gefühlsmäßig unüberbrückbare Kluft zwischen der Darstellung göttlicher Inhalte und dem Menschen bilden.

Auch die Farbengebung mußte sich den Gesetzen des hieratischen Stils anpassen.[9]

Beide Figuren heben sich von einem lichtbraunen, ins Gelbliche übergehenden Hintergrund ab. Zwei goldene, heute ins Kupferartige übergehende Heiligenscheine umrahmen die Köpfe. Schwarze Linienkonturen grenzen die Muttergottes, goldene und gelbe die Figur des Christuskindes von der Umgebung ab. Es sind also feste Umrisse, kein verschwimmendes Übergehen von Hintergrund zur Figur. Das Maphorion der Muttergottes ist in einer dunkel-rotbräunlichen, an Purpur erinnernden Farbe gehalten, von dem sich ungemein wirkungsvoll

[9] Die Ikone ist auf einer aus zwei Teilen bestehenden, mit zwei rückwärts befestigten dicken Holzleisten zusammengefaßten Holztafel von 77 cm Breite, 105 cm Höhe gemalt. Die Holztafel (Zypressenholz) ist 2 1/2 cm dick. Die Farben sind in Tempera auf grundierten Hintergrund aufgetragen. An einzelnen Stellen (graue Auflichtungen am Maphorion) ist Ölfarbe verwendet worden. Stärkere Spuren von Beschädigungen am untersten Rand des Bildes (linke Hand, das Maphorion unter der linken Hand der Muttergottes, unter dem linken Füßchen Christi), Übermalungen an der linken Hand der Muttergottes. Flecke sind am Hals der Muttergottes und am Halse Christi feststellbar. Neuvergoldet sind die Heiligenscheine. Auch der Hintergrund ist stellenweise übermalt worden, da er in der Farbengebung uneinheitlich ist. Die Farboberfläche ist gefirnißt.

hellgelbe, in verschiedener Intensität wiedergegebene Lichtreflexe abheben, welche die Falten begleiten und sich von den beschatteten, breiten, dunklen Vertiefungen abheben. Von der dunklen Tönung des Maphorions der Muttergottes löst sich das in lichten, braungelben Tönen gehaltene Himation Christi ab, das wie ein Spinnengewebe mit parallel verlaufenden Goldfäden durchwirkt erscheint. Damit ist die überzeitliche, übernatürliche Erscheinung des inkarnierten Logos in Farben ausgedrückt worden. Die farbige Gesamtwirkung der Ikone wird durch drei wirksam sich abhebende blaue Farbakzente, und zwar das an der rechten Hand sichtbare Untergewand Marias, die Buchrolle des Jesuskindes und das zusammengerollte Kopftuch der Muttergottes, belebt. Diese drei blauen, in verschiedenen, von Dunkelblau ins hellblaue Aquamarin changierenden Farbflächen halten das Bild farbig zusammen. Sie bilden ein farbiges Dreieck, das klammerartig die Farbstruktur des Bildes zusammenfaßt (Abb. 1).

In diskretem Braun ist das Karnat der Gesichter, Hände und Füßchen behandelt. Weiße Linien in parallelen Strichen modellieren die Gesichter und Hände. Schattige dunkelbraune Modellierungen sind sparsam angewendet (Augenhöhlen, Nasenpartien, Halsteile). Rote Linien umsäumen Nase und Mund. In blaßroten Strichen sind die Augenlider der Madonna angedeutet, die Pupillen sind braun, der Augapfel schwarz, die Iris hellblau. Ins Grünlich-Braungraue gehen die Locken Christi über. Am lebendigsten wirken die gelb belichteten Falten der Muttergottes, aber auch diese verschwimmen nicht mit dem dunklen, purpurartigen Hintergrund, sondern heben sich scharf ab. Auch die Modellierung der Fleischfarben wird durch Linien, nicht durch Übergänge und Farbflächen gewonnen. So entspricht der hieratischen Auffassung eine strenge Farbgebung. Im großen und ganzen ist der Gesamtton gedämpft. Eine intensive Farbigkeit ist da, aber sie dient weder zur Verbindung der Formen in einem illusionistischen Sfumato noch zur Hervorhebung der reichen stofflich-gegenständlichen Wirkung. Der neutrale, Gold nachahmende, lichtbräunliche Hintergrund, die goldenen Heiligenscheine, die Goldborte des Maphorions, die Belichtung des Maphorions ohne Angabe der natürlichen Lichtquelle heben die Darstellung sowohl über jede naturgegebene als auch sinnlich wirkende Farbigkeit hinaus. Die überzeitliche, übernatürliche Farbigkeit tritt am stärksten in dem Christuskind zum Vorschein. Es ist nicht nur als Ganzes in goldenen Linien gefaßt (z. B. die Sandalen, die Umrisse des Himations), sondern die ganze Gestalt ist in schraffierte Goldfäden aufgelöst und damit das Überzeitlich-Strahlende zum Ausdruck gebracht. Der Logos ist hier inkarniert, aber gleichzeitig in ein überzeitliches Gewand gekleidet. Das „topos atopos", das „hier und dort" der byzantinischen Kunst, findet hier seinen Niederschlag.

Und doch sind es nicht mehr reine, unvermischte Farben wie in der frühen Ikonenmalerei, die hier auftreten, sondern eine harmonische Tonigkeit mit mehrfarbigen Gegenüberstellungen und Intensivierungen in Gelb, Blau und Purpurbraun, die das Einströmen eines fremden, und zwar des venezianischen Kolorits verraten.[10]

[10] Vgl. N. P. Kondakov, *Russkaja Ikona* III (1931), S. 169 (Prag, Seminarium Kondakovianum).

III. *Die Stellung der Ikone innerhalb der italo-kretischen Schule*

Nicht nur die gesicherte Provenienz der Ikone, sondern auch stilistische Merkmale sprechen für die italo-kretische Schule.

Die italo-kretische Malschule, welche einen mitentscheidenden Einfluß auf die spätbyzantinische Malerei ausgeübt hat, verbindet venezianische Malererrungenschaften mit alteingewurzelten byzantinischen Traditionen zu einem neuen Stil, der sich aus Kreta oder über Kreta in alle Zentren der byzantinischen Kulturwelt ausgebreitet hat. Dieses Zusammenströmen und Ausgleichen heterogener Stilelemente zur neuen Stileinheit können wir auch in unserer Ikone beobachten.

Die Tendenz zu großen, vollen Formen und wuchtiger, abrundender Körpergestaltung, der etwas massive, ans „Klassische" streifende Kopf und die Gesichtsform der Madonna, die sich von den ovalen, asketischen Kopfdarstellungen byzantinischer Madonnen unterscheidet, geht auf italienische Vorbilder zurück.[11] Sie läßt sich auch auf anderen gesicherten kretischen Ikonen feststellen, wie z. B. auf einer Glykophilusa aus dem Kaiser-Friedrichs-Museum in Berlin, aus dem russischen Museum in Leningrad[12] und in den Darstellungen der Madonna de perpetuo succursu von Andrea Rico aus Candia.[13] Für kretischen Ursprung spricht auch das Kolorit, das rot-bräunliche Maphorion, die streifige, gebrochene Faltenbehandlung mit Lichtreflexen und das hellgelbe mit Gold durchwirkte Himation des Christuskindes und eine tonige Gesamtharmonisierung, die, wie bereits erwähnt, auf venezianische Einwirkungen zurückgeführt werden muß.

Typengeschichtlich geht die Ikone auf das Brustbild der Hodigitria, also auf ein in Konstantinopel entstandenes Urbild zurück. In den verschiedensten Gebieten der Ausbreitung der byzantinischen Malerei haben sich Nachbildungen dieses Urbildes erhalten.[14]

Nun hat aber die italo-kretische Malerei vom 14. bis 17. Jh. verschiedene Veränderungen durchgemacht, und ihr Verhältnis zur italienischen bzw. vene-

[11] Vgl. den Kopf der sogenannten Smolenskischen Hodigitria aus dem 15. Jh. in der Sammlung Rjabuschinsky in Moskau bei I. Grabar, *Istorija russkavo Iskusstva*, Bd. VI, Abb. S. 40/41. Stilanalogien zu Ducentoköpfen: Madonna Rucellai (Florenz, Santa Maria Novella), Madonna aus Santa Trinità (Engelköpfe). Die Ähnlichkeit erstreckt sich auf die klassizisierende Verbindung von Stirn und Nase. Sonst sind die italienischen Ducentoköpfe „klassischer", weicher und ausdrucksvoller.

[12] Vgl. Abb. 97 bei O. Wulff - M. Alpatoff, *Denkmäler der Ikonenmalerei*, Hellerau 1915, und Abb. 122 bei N. P. Kondakov, *Die russische Ikone*, Prag, Seminarium Kondakovianum, 1925.

[13] Vgl. Ph. Schweinfurth, *Geschichte der russischen Malerei im Mittelalter* (Haag 1930), Abb. 154, und N. P. Lichatscheff, *Istoričeskoje Značenije italo-hrečeskoj ikonopisi*, Petersburg 1911, Abb. 19, 22.

[14] Der Muttergottesikone der Michaelerkirche stehen folgende Hodigitriadarstellungen relativ am nächsten: die Muttergottes von Smolensk, die Kondakov aus den Balkanländern ableitet (Abb. 41 bei Grabar, *op. cit.*), die Hodigitria der Troicko-Sergijewska Lavra aus dem 15.—16. Jh. (Abb. Kondakov, *Ikonografija Bogomateri*, Bd. 2, Petrograd 1915, Abb. 93), eine Reihe von Ikonen aus den Athosklöstern (Zographon, Kirche des Eustatios Plakidos bei Iviron, in Vatopedi, alle bei Kondakov, ibid. Abb. 98, 99 und 101). Von den kretischen Ikonen wird weiter unten die Rede sein.

zianischen Malerei ist nicht immer das gleiche gewesen. Es drängt sich die Frage auf, welchem Stadium der Entwicklung das Gnadenbild der Michaelerkirche angehört. Diese Frage ist nicht leicht zu beantworten, da wir kein geschlossenes Bild der Entwicklung der italo-kretischen Schule besitzen. Aber einige Anhaltspunkte sind doch zu gewinnen.

Daß unsere Ikone weder ins 14. noch ins 15. Jh. verlegt werden kann, beweist ein Vergleich mit Freskenmalereien in Mistra und mit den ihr nahestehenden Malereien Theophanes des Griechen in Nowgorod. Sowohl in den Peribleptosfresken in Mistra aus der zweiten Hälfte des 14. Jhs. als in den Fresken der Mariahimmelfahrtskirche in Volotovo bei Nowgorod aus dem Jahre 1363 herrscht ein ausgesprochener Licht- und Farbenillusionismus vor.[15] Wir finden hier eine flüssige, auflösende Malweise vor, der gegenüber der Stil der Ikone der Michaelerkirche in Wien als trocken bezeichnet werden kann. Auch Madonnendarstellungen des ausgehenden 14. und beginnenden 15. Jhs., wie z. B. die Muttergottes der Rührung des russischen Museums Nr. 389, welche Rublov zugeschrieben wird, verraten verschiedenen Stil und Malweise. Die Madonnentypen sind schmächtiger, zarter, feiner, in den Gesichtern spiegelt sich ein sentimental-lyrischer Ausdruck, die Malweise ist illusionistisch, das Maphorion der Muttergottes ist ohne harte, brüchige Falten weich und stofflich wiedergegeben. Im Gegensatz dazu ist das Inkarnat der Wiener Madonna durch weiße Linien modelliert, die Falten des Maphorions sind zwar belichtet, aber brüchig und isoliert, mit Lokalfarben nicht verschwimmend dargestellt. Im Gesicht der Muttergottes spiegelt sich kein sentimental-lyrischer Ausdruck, sondern eine unnahbar-würdevolle Strenge.

Aber auch mit den späten, aus dem 16. Jh. stammenden Muttergottesikonen besteht kein direkter Schulzusammenhang, wie z. B. mit den Darstellungen der Maria de perpetuo succursu in Parma (Gal. 447) von Andrea Rico aus Candia oder mit zwei Darstellungen der Glykophilusa, von denen die eine aus Korfu stammt (im Kaiser-Friedrichs-Museum in Berlin), die andere sich im russischen Museum befindet.

Die Ikone Andrea Ricos aus Candia unterscheidet sich von der Wiener Madonna durch einen intensiveren italienischen Formeneinschlag. Die Abrundung und plastische Gestaltung ist stärker, voll ausgenützt ist die komplizierte Kontrapoststellung und klare plastische Körperdurchbildung des Christuskindes, das Maphorion hat seine steifen, brüchigen Falten eingebüßt, ist weicher und stoffreicher, das Gesicht ist glatt in Licht und Schatten modelliert, der Ausdruck ist verinnerlicht. Es liegt kein Grund vor, die Ikone nicht um die Mitte des 16. Jhs. zu datieren.[16]

[15] Vgl. Ch. Diehl, *La peinture byzantine*, Paris 1933, Pl. XLVI, Fig. 1, 2, und Ph. Schweinfurth, *op. cit.* Abb. 65 und 66.

[16] In der Datierung weichen einzelne Forscher stark voneinander ab. Diskutierbar ist allerdings nur ihre Entstehung im 15. oder 16. Jh. Wulff-Alpatoff datieren sie um die Mitte des 15. Jhs. (*Denkmäler, op. cit.* S. 222—224), Schweinfurth (*Geschichte der russischen Malerei, op. cit.* S. 403—404) um die Wende des 14./15. Jhs. Kondakov (*Die russische Ikone*, S. 157) ins 16. Jh. Zuletzt hat Lazar Mirkovič

Dasselbe gilt für die Glykophilusa des Berliner Museums. Mit Recht wird sie von Wulff-Alpatoff ins spätere 16. Jh. datiert. Für diese späte Entstehung spricht der gleichzeitige barocke Rahmen, die plastische Durchbildung, das Fehlen von brüchigen Falten und das Kolorit, das bereits an Tizian erinnert.[17] Dafür näher der Wiener steht die andere Glykophilusa, die sich im russischen Museum befindet. Wenn auch die Formgebung voller und abrundender ist, so herrschen noch gebrochene Falten mit draufgesetzten Lichtern. Das Gesicht der Madonna ist mit weißen, parallelen Strichen wie in der Wiener Ikone modelliert, der Ausdruck des Gesichtes ist ernst, ein gewisser „Klassizismus" ist zu verspüren. Sie könnte vor der Mitte des 16. Jhs. entstanden sein. Jedenfalls, nachdem sie eine stärkere italienische Note kennzeichnet, nach der Wiener.[18]

Stilistisch am nächsten der Wiener Ikone stehen zwei Madonnenbilder des kretischen Malers Emanuel Lampardos im Benakimuseum zu Athen.[19] Typengeschichtlich haben wir es mit derselben Hodigitriadarstellung zu tun (Abb. 3). Dies beweist, daß alle erwähnten Ikonen den kretischen Hodigitriatypus repräsentieren. Zu klären wäre noch das Verhältnis der Athener Ikone zur Wiener. Beide Ikonen des Lampardos sind bereits im 17. Jh. entstanden. Die eine ist datiert und stammt aus dem Jahre 1625, die andere ist etwas früher entstanden (Abb. 3). Gegen eine gleichzeitige Entstehung der Wiener Madonna spricht vor allem das Inkarnat beider Ikonen. Ihre Gesichter sind glatt durch Übergänge von Licht und Schatten modelliert, was wiederum den Beweis erbringt, daß durch venezianischen Einfluß das Ikonenhafte der Gesichtsbehandlung weitgehendst überwunden wurde. In der Ikone aus dem Jahre 1625 trägt Christus eine geblümte Chlamis.[20] Verschieden ist auch der Gesichtsausdruck bei beiden Ikonen des Lampardos. Die strenge, würdevolle Zurückhaltung des Wiener Bildes hat einem weicheren, lieblicheren Ausdruck weichen müssen (Abb. 3, 1). Die stilistischen Merkmale sprechen gegen eine gleichzeitige Entstehung der Wiener Ikone. Sie könnte daher noch vor der Mitte des 16. Jhs., etwa im zweiten Viertel des 16. Jhs., entstanden sein.

(*Die italo-byzantinische Ikonenmalerfamilie*, Bulletin de l'Institut archéol. bulgare, Bd. X, Sophia 1936, S. 129—133) dieselbe auf Grund paleographischer Merkmale um die Mitte des 15. Jhs. datiert. Aber diese frühe Datierung stößt auf Schwierigkeiten, da wir ein derart freibewegtes Sitzmotiv Christi auf Ikonen des 15. Jhs. nicht vorfinden. Auch die Muttergottesikone in Konce, welche Mirkovič anführt, ist im Bewegungsmotiv von der Ikone in Parma weit entfernt, vorausgesetzt, daß sie tatsächlich vor 1366 entstanden ist, wie Mirkovič annimmt. Es ist auch fraglich, ob die lateinische Inschrift der Madonna in Parma nicht einer archaisierenden Tendenz zuzuschreiben ist.

[17] Vgl. Wulff-Alpatoff, *Denkmäler der Ikonenmalerei*, S. 228.

[18] N. P. Kondakov, *Die russische Ikone*, Bd. II (Tafelband Nr. 122), bezeichnet sie richtig als italokretische, datiert sie zu früh ins 15. Jh.

[19] ΣΥΓΓΟΠΟΥΛΟΥ, ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΤΩΝ ΕΙΚΟΝΩΝ ΜΟΥΣΕΙΟΝ ΜΠΕΝΑΚΗ. Athen 1936, Abb. 15 und 16, S. 31—33.

[20] Es ist auffallend, daß auch die Schrift und die griechische Abkürzung der Hodigitria auf der Athener Ikone der Wiener entspricht. Auf der zweiten Ikone fehlt die mit Blumen verzierte Chlamis des Jesuskindes; sie ist daher der Wiener Ikone verwandter und dürfte früher entstanden sein als die zweite Ikone des Lampardos aus dem Jahre 1625.

Die typengeschichtliche Ähnlichkeit würde den Schluß zulassen, daß in den Ikonen des Lampardos das ältere Vorbild der kretischen Hodigitria, das sich in der Wiener Madonna noch reiner erhalten hat, wie so oft in der Geschichte der byzantinischen Malerei nachgebildet worden ist. Ob die Wiener Hodigitria das älteste Vorbild auf Kreta wiedergibt, läßt sich schwer entscheiden. Eines scheint aber — wenn wir mit ihr die anderen Ableger des Konstantinopler Urbildes vergleichen — einzuleuchten: daß sie in ihrer Strenge sich enger an das Urbild angeschlossen hat als die bekannten Darstellungen, oder, vorsichtiger ausgedrückt, liefert sie einen nicht unwichtigen Beitrag zu der noch ausstehenden Frage der „Rekonstruktion" der Urfassung des berühmten Hodigitriatypus in Konstantinopel.

Dafür, daß die Wiener Ikone vor der Mitte des 16. Jhs. entstanden ist, spricht auch der Stil einiger Athosfresken, welche um die Mitte des 16. Jhs. entstanden sind, so z. B. der Georgskapelle des Pauluskloster[21] (um 1555), im Kloster Xenophon[22] (um 1568) und Dochiariu[23] (1544—1563), wo ein strenger, etwas trockener „klassizisierender" Faltenstil mit Berücksichtigung von abstrakt gehandhabten Lichtreflexen aufkommt. Es ist daher in diesem Zusammenhang kein Zufall, daß die Maler dieser Fresken aus Kreta stammten.

Jedenfalls gewinnen wir in der Wiener Ikone ein wichtiges, bis jetzt unbekanntes Glied der italo-kretischen Malerei des 16. Jhs., was angesichts der wichtigen Rolle, welche Kreta in der Geschichte der spätbyzantinischen Malerei gespielt hat, der Hodigitria der Michaelerkirche in Wien einen erhöhten Wert verleiht.

[21] Vgl. Gabriel Millet, *Monument de l'Athos I*, Peinture, Paris 1927, Tafel 187, Fig. 1 (Muttergottes), Tafel 190, Fig. 1 (Muttergottes der Verkündigung).

[22] Vgl. ibid., Tafel 169, Fig. 1 (Muttergottes), Fig. 2 (Thronende Maria).

[23] Vgl. ibid., Tafel 223, Fig. 1 (Anastasis. Eva).



(Phot. Bundesdenkmalamt, Wien)

Abb. 1. Das Gnadenmuttergottesbild der Michaelerkirche in Wien



(Phot. Bundesdenkmalamt, Wien)

Abb. 2. Das Gnadenmuttergottesbild der Michaelerkirche in Wien (Ausschnitt)



(Phot. Syngopulos, Athen)

Abb. 3. Die Ikone des Emanuel Lampardos im Benakimuseum zu Athen

JAHRESBERICHT DER ÖSTERREICHISCHEN BYZANTINISCHEN GESELLSCHAFT

Im Berichtsjahr 1949 litt die Aktivität der Österreichischen Byzantinischen Gesellschaft durch die Berufung ihres Präsidenten, Herrn Univ.-Prof. Dr. W. Sas-Zaloziecky, an den Lehrstuhl für Kunstgeschichte an der Universität Graz und die dadurch bedingte Niederlegung seines Amtes. Die Österreichische Byzantinische Gesellschaft verdankt Prof. Sas-Zaloziecky nicht nur ihre Gründung, er hat auch mit unnachahmlicher Initiative die Gesellschaft über die schwierige Anfangsperiode ihres Bestandes hinweggeführt. Seiner Lenkung ist es zu danken, wenn die Gesellschaft im In- und Auslande festen Fuß fassen und eine intensive Vortragstätigkeit entwickeln konnte. Prof. Sas-Zaloziecky ist auch der Anreger, Begründer und Herausgeber des vorliegenden Jahrbuches, das an die Stelle der „Mitteilungen der Österreichischen Byzantinischen Gesellschaft" getreten ist. Die Gesellschaft ist Prof. Sas-Zaloziecky, der auch weiterhin dem Vorstand angehört, zu immerwährendem Dank verpflichtet.

Die Übernahme der Geschäfte des Vorstandes durch den Gefertigten gestaltete sich um so schwieriger, als dieser von Jänner bis August 1949 als Gastprofessor der Harvard-Universität in Dumbarton Oaks, Washington D.C., USA., weilte. Immerhin konnten dabei mit amerikanischen Fachkollegen wertvolle Beziehungen angeknüpft werden.

Die Vereinstätigkeit begann daher erst wieder gegen Ende des Jahres 1949. Um den Vorstand der Gesellschaft auf eine breitere Basis zu stellen und die durch den Abgang Prof. Sas-Zalozieckys gelockerten Beziehungen zum Kunsthistorischen Institut der Universität wieder enger zu knüpfen, wurde Univ.-Prof. Dr. K. M. Swoboda (einstimmig) in den Vorstand kooptiert.

Gegen Ende 1949 verfügte die Österreichische Byzantinische Gesellschaft über einen Mitgliederstand von 169; die Gesellschaft hat in diesem Jahr durch Austritt 16, durch Tod 2 Mitglieder verloren, darunter den unvergeßlichen Archäologen Univ.-Prof. Dr. C. Praschniker. Die Österreichische Byzantinische Gesellschaft wird ihm stets ein ehrendes Andenken bewahren.

Die Summe der Einnahmen betrug (ausschließlich der für die Herausgabe des Jahrbuches bestimmten Subvention des Bundesministeriums für Unterricht von S 16.000.—) im Jahre 1949 insgesamt S 984.47, denen der Betrag von S 487.54 auf der Ausgabenseite gegenübersteht. Der Überschuß betrug daher Ende 1949 S 496.93. Dem Kassier und dem Kassenprüfer sei hiemit verbindlichster Dank gesagt.

Im Winter- und Sommersemester 1949/50 wurde die Vortragstätigkeit der Österreichischen Byzantinischen Gesellschaft wiederaufgenommen. Am 21. Fe-

bruar 1950 sprach Univ.-Prof. Dr. E. v. Ivánka über den „Zerfall der antiken Welt als geistesgeschichtlichen Vorgang"; für den 31. März gelang es, Herrn Univ.-Prof. Dr. F. Stelé von der Universität Ljubljana als Vortragenden zu gewinnen. Prof. Stelé gab anläßlich der bedeutenden Ausstellung jugoslawischer Kunst in Paris (über die der Unterzeichnete in der Österreichischen Zeitschrift für Denkmalpflege, Jahrgang 1950, Heft 2/3 berichtet) einen willkommenen Überblick über „Die mittelalterliche Kunst der Völker Jugoslawiens", und am 9. Mai berichtete der Unterzeichnete über „Neue Forschungen über San Marco in Venedig". Im nächsten Jahr soll die Vortragstätigkeit bedeutend gesteigert werden. Es steht zu hoffen, daß diese Intensivierung der Vereinstätigkeit in Verbindung mit der Veröffentlichung des vorliegenden Jahrbuches der Österreichischen Byzantinischen Gesellschaft neue Freunde gewinnen und dazu beitragen wird, Wien wieder zu einem lebendigen Zentrum byzantinischer Forschung zu machen.

O. Demus

EIN KURZER BERICHT ÜBER DIE BYZANTINISCHEN FUNDE UND VERÖFFENTLICHUNGEN IN DER TÜRKEI (1945—1948)

In den letzten Jahren waren in der Türkei die Veröffentlichungen, die die Geschichte und die Kunst von Byzanz betreffen, weder an Zahl noch an Qualität sehr befriedigend. Der Hauptgrund für diese Erscheinung liegt an den durch den letzten Weltkrieg hervorgerufenen Schwierigkeiten.

In der Türkei und besonders in Istanbul führten die neu durchgeführten archäologischen Forschungen für die Topographie und die Kunst des Byzantinischen Reiches und seiner Hauptstadt zu sehr wichtigen Ergebnissen. Auf diesem Gebiete kann man die Fortsetzung der Ausgrabungen erwähnen, die zum Ziele hatten, die Spuren der alten byzantinischen Stadtregion, die ca. 20 Kilometer westlich von Istanbul lag, zu entdecken. Die Berichte der in den Jahren 1938 und 1940 ausgeführten Ausgrabungen hatten die Wichtigkeit der Funde zur Genüge gezeigt. Die Türkische Gesellschaft für Geschichte (Türk Tarih Kurumu), die diese Ausgrabungen finanziert hatte, hat weiter Herrn Professor A. Müfid Mansel der Istanbuler Universität mit der Leitung methodischer Nachforschungen in Side (Pamphylien) beauftragt und die nötigen Geldmittel dazu zur Verfügung gestellt. In Side zeitigten die Arbeiten von 1947 und 1948 unter anderem sehr bemerkenswerte Ergebnisse, was Bauten aus der byzantinischen Zeit anbelangt. Während der Errichtung des Gebäudes der neuen philosophischen Fakultät der Universität von Istanbul ist man im Jahre 1946 auf sehr wichtige Ruinen gestoßen. Nach einem eingehenden Studium mußte man sie leider preisgeben. Wie dieser Fund auch deutlich zeigt, scheint das heutige Stadtviertel Bayazıt, der zukünftige Universitätsblock, zahlreiche archäologische Reichtümer

zu enthalten. Denn auch während des Erweiterungsbaues der rechtswissenschaftlichen Fakultät — dieses Gebäude entspricht dem damaligen Kriegsministerium — wurde im Jahre 1948 eine spätantike Nekropole entdeckt. Der Direktor des „Ayasofya-Museums" (Ayasofya Müzesi), M. Ramazanoğlu, ist mit den Untersuchungen und Ausgrabungen an diesem Baudenkmal betraut. Mit Ausnahme einiger kurzer Berichte wurden die obengenannten Untersuchungen und Ausgrabungen noch nirgends veröffentlicht.

Was die Publikationen anlangt, so sind Werke, die für das große Publikum bestimmt sind, ziemlich zahlreich. Außerdem bringen mehrere Zeitungen und populäre Zeitschriften Aufsätze über die Kunst und die Geschichte von Byzanz. Diese Tatsachen sind bestimmt nicht ohne Wichtigkeit, da sie in weitere Kreise ein allgemeines Interesse für die byzantinische Kultur tragen, aber hier scheint es mir überflüssig zu sein, von dieser Art von Schriften zu sprechen. Ein gemeinverständliches enzyklopädisches Werk, „Die Enzyklopädie von Istanbul" (Istanbul Ansiklopedisi), enthält viele Aufsätze über einige byzantinische Baudenkmäler der Stadt. Die „Zeitschrift der Gesellschaft für Fremdenverkehr und Automobile" (Türk Turing ve Otomobil Kurumu Belleteni) bringt kurze Berichte über die byzantinische Kultur, um das Interesse der Touristen zu erwecken. Endlich öffnet von Zeit zu Zeit die „Revue der Architektur" (Arkitekt) ihre Seiten Schriften, welche die byzantinische Kunst zum Thema haben. Die im Erscheinen befindlichen Werke, wie „Die große Enzyklopädie von Inönü" (Inönü Ansiklopedisi), „Die Enzyklopädie der Kunst" (Sanat Ansiklopedisi) und die vollkommen neu bearbeitete und sehr erweiterte „Enzyklopädie des Islams" (Islam Ansiklopedisi), geben Auskünfte über Byzanz und seine Nachbarländer. Anderseits ist der Istanbuler Magistrat dabei, Schriften über Sultan Mehmet II. (1451—1481) herauszugeben. Diese Schriftenreihe, die aus Anlaß der Fünfhundertjahrfeier der Eroberung der Stadt Istanbul erscheint, soll eine Anzahl von Forschungsheften enthalten. Einige Aufsätze und andere wichtigere Veröffentlichungen werden in der folgenden Bibliographie angegeben. Es ist noch zu bemerken, daß einige der genannten Schriften in fremden Sprachen verfaßt sind, andere Übersetzungen besitzen.

Sammelwerke:

Halil Edhem, Hâtıra kitabı. — In Memoriam Halil Edhem. 2 Bände. Türk Tarih Kurumu yayınlarından, VII, 5—5a. Ankara 1947—1948.

III. Türk Tarih Kongresi tebliğleri (1943) (= Berichtband des III. Türkischen Kongresses für Geschichte, 1953). Türk Tarih Kurumu yayınlarından, IX, 3. Ankara 1948.

Archäologie:

Muzaffer Ramazanoğlu, Sentiren ve Ayasofyalar manzumesi. — L'ensemble Ste Irène et les diverses Ste Sophie. Istanbul 1946.

Feridun Dirimtekin, Anasthase surları (= Die Anastasius-Landmauern). Belleten, XII (1948), S. 1—10, mit 10 Tafeln.

O. P. Benedetto Palazzo, L'Arap-Djami ou Église Saint-Paul à Galata, Istanbul, Hachette, 1946.

H. T. Bossert-B. Alkım, Karatepe, Kadirli ve dolayları. — Karatepe, Kadirli and its environments. Ist. Univ. Edebiyat Fakültesi, Eski Önasya kültürlerini araştırma enstitüsü yayınları, 3. Istanbul 1947.

BUCHBESPRECHUNGEN

N. H. BAYNES, *The Hellenistic Civilization and East Rome.* (James Bryce Memorial Lecture, 17. November 1945.) Oxford University Press (Geoffrey Cumberlege), London-New York-Toronto 1946. 48 Seiten.

N. H. BAYNES, *The Byzantine Empire.* (The Home University Library of Modern Knowledge No. 118.) Oxford University Press (Humphrey Milford), London-New York-Toronto 1946. (5. Auflage.) 256 Seiten.

Immer von neuem wird die Frage aufgeworfen: Ist Byzanz eigentlich das Bollwerk europäischen Geistes gegen den eindringenden Osten gewesen oder ist es selbst die Einbruchsstelle östlichen Geistes in die spätantike, griechisch-römische und christliche Ökumene? Gehört es mehr zur christlich-mittelalterlichen Gemeinschaft, mit der es außer dem Christentum auch das antike Erbe gemein hat, oder ist es der Wegbereiter östlicher Haltung, ein „christliches Kalifat", eine theokratische Despotie orientalischer Prägung? Solche Fragen können nie auf Grund eines scharfen „Entweder—Oder" beantwortet werden; das ergibt nur allzu summarische, einseitige Urteile. Der richtige Weg zur Beleuchtung des Problems, das vielleicht eine ganz eindeutige, ausschließliche Beantwortung in dem einen oder dem anderen Sinne gar nicht zuläßt, ist nur der der sorgfältigen Vergleichung, der historischen Ableitung der einzelnen Kulturelemente. Dazu bietet die kleine Studie von N. H. Baynes, die ganz bescheiden als Gelegenheitsschrift, als eine Gedenkrede, auftritt, einen unschätzbaren Beitrag. Der große Kenner der Spätantike und der byzantinischen Geschichte verfolgt hier Zusammenhänge, die bei der Behandlung des oben aufgeworfenen Problems nur allzu häufig außer acht gelassen werden: Ist nicht vieles, so fragt er sich, was uns vielleicht in Byzanz fremdartig erscheint, wenn wir es bloß als die Fortsetzung der Kultur der römischen Kaiserzeit begreifen wollen, aus dem Wiederaufleben hellenistischer Traditionen, hellenistischer Empfindungs- und Denkweise zu erklären? Mag es auch in der Epoche, die der byzantinischen Kultur unmittelbar vorhergeht, keine Rolle gespielt haben, so muß es deshalb noch nicht ein fremdes, östliches Element sein, das in die spätantike Kulturgemeinschaft eingedrungen ist. Es kann sehr wohl ein — mit dem wieder rein Griechischwerden des östlichen Mittelmeerbeckens — wieder zur Geltung kommendes hellenistisches Kulturelement sein. „Östlich" also höchstens insofern, als auch schon der hellenistischen Kultursynthese östliche Elemente beigemischt sind, vom byzantinischen Standpunkt aber nicht eindringendes Fremdes, sondern wiederauflebendes Eigenes. Unter diesem Gesichtspunkt wird in dem Vortrag eine Gegenüberstellung der hellenistischen und der byzantinischen Kultur durchgeführt, die die gemeinsamen Elemente aufzuzeigen bestrebt ist. Das Lebensgefühl — gegenüber der klassischen, griechischen Zeit, die sich wohlgeborgen in Kosmos und Polis weiß — ist dasselbe; die Bedrohtheit der menschlichen Existenz wird empfunden. Der hier und dort aufwuchernde Dämonenglaube ist nur der inadäquate Ausdruck dieses Erlebnisses. "Man is alone in the cosmos—alone and afraid" (12). Die hellenistische Zeit flüchtet sich vor diesem Bewußtsein in die Philosophie — die stoische Philosophie — und — später — in die Mysterienreligionen. Es ist ganz hellenistisch, daß die byzantinische Kultur, in ihren niedrigen volkstümlichen Schichten, auch das Christentum oft als „heilbringende Magie" empfindet, das Kreuz als Siegeszeichen gegen die Dämonie. Und vom Religiösen her wird auch die staatliche Ordnung verklärt. Der byzantinische Kaiser, als Statthalter Gottes auf Erden, ist der Erbe des hellenistischen Gott-Königs, der Exponent der gottgewollten Ordnung im irdischen Kosmos. Die Idee dieser universalen Einheit sprengt die Schranken des Nationalen. Sie steht

allen offen, die sich ihr kulturell erschließen; aber ihre Kultur ist die griechische. Die ungebrochene literarische Tradition, das Bewahren der Schätze klassischer Kultur als Grundlage der Bildung, zieht sich von der hellenistischen Epoche bis in die späteste byzantinische Zeit (wie lebendig Homer am byzantinischen Hof ist, lehrt ein glänzend gewähltes Beispiel S. 40/41). Ja selbst Dinge, die wir nicht rückhaltslos billigen, wie die vordringliche Rolle der Rhetorik in der Bildung, hat sich aus hellenistischer Zeit über die spätantike bis in die byzantinische unverändert erhalten. Aber diese Kultur, diese Bildung — auch das hat Byzanz mit dem Hellenismus gemein — ist eine städtische. Sie hat nie ernstlich das Land ergreifen können. Das ist ihre Schwäche, die es bewirkt hat, daß zuletzt das byzantinische „Reich" auf die eine Stadt Konstantinopel zusammenschrumpft, wie schon vorher Ägypten dem Griechentum entglitt und koptisch wurde, Syrien sich wieder orientalisierte und schon in hellenistischer Zeit der östliche Teil des Alexanderreichs verlorenging. Was aber diese Kultur geschaffen hat, ist von griechischem Geiste durchdrungen. Wunderbar ist vor allem die Rolle der griechischen Philosophie in ihr. Nicht die eigentliche, ursprüngliche Geistesform des antiken Heidentums ist es, die sich zum letzten Widerstand gegen das Christentum erhebt; es ist das Weltbild der neuplatonischen Philosophie, mit allegorischer Umdeutung der antiken Göttergestalten ausgeschmückt, das von Julianus Apostata vertreten wird. Und auch das siegreiche Christentum hat seine Lehrformulierungen in die Begriffe gegossen, die ihm die griechische Philosophie geliefert hat. Am deutlichsten kommt dies, meint Baynes, dort zum Ausdruck, wo wir am weitesten vom griechischen Geiste entfernt zu sein scheinen: in der byzantinischen Bilderverehrung. Wenn auch christlichen Inhalts, so ist es doch eine im wesentlichen griechische Ikonographie, die mit dem platonischen Urbild-Abbild-Gedanken gerechtfertigt wird (S. 34). Von der kunstgeschichtlichen Seite der Frage ist bei Baynes sonst wenig die Rede. Aber auch hier kann man zugeben, daß die monumentale, hohe Kunstübung in ungebrochener hellenischer Tradition steht (wenn auch mit christlicher Spiritualisierung und Stilisierung). Daß es dagegen eine volkstümlich-realistische, orientalisierende Unterströmung gibt, würde nur bestätigen, was Baynes über die mangelhafte Durchdringung des flachen Landes mit den griechischen Kulturelementen bemerkt. Und so kann denn schließlich der charakteristische Zug der byzantinischen Kultur, ihre „Rechtgläubigkeit", d. h. das Bewußtsein der absoluten Vorbildlichkeit ihres Glaubens, ihrer Staats- und ihrer Sittenordnung (wobei eines ohne das andere für den Byzantiner nicht denkbar ist), mit dem hellenistischen Bewußtsein verglichen werden, einer Kulturgemeinschaft anzugehören, die, wenn sie auch jedem sich Assimilierenden offen steht, doch als Ganzes scharf dem „Draußenstehenden" entgegengesetzt ist; im byzantinischen Bewußtsein der „Rechtgläubigkeit" lebt irgendwie die scharfe Trennung zwischen „Hellenen" und „Barbaren" weiter — wenn auch der Name „Hellene" gleichbedeutend mit „Heide" geworden ist, und diese so wesenhaft griechische, mit der Schöpfung Alexanders des Großen so verwandte Kulturgemeinschaft sich als römisch, „rhomäisch", bezeichnet (S. 36).

*

Ganz im selben Sinne (der Betonung der antiken Kontinuität im Byzantinischen) ist eine vorzügliche Übersicht über die byzantinische Geschichts- und Kulturentwicklung verfaßt, die Baynes zum erstenmal 1925 veröffentlicht hat und die 1946 in fünfter Auflage erschienen ist; ein vorzügliches Mittel der Einführung in die Materie und die Probleme. Die Schlußformel ist auch hier: nicht „Orient", sondern eine Verschmelzung griechischer und römischer Traditionen, die nur einiges Orientalische in sich aufgenommen und assimiliert hat (237). Besonders das römische Element wird betont: römisch ist das Heerwesen, das Recht, die Diplomatie, die Finanzverwaltung, überhaupt die straffe Staatsautorität (237). Auch der lateinische Charakter von Herrschern, die an entscheidenden Wendepunkten die Geschichte von Byzanz bestimmt haben, wie Justinian und Heraklius, wird hervorgehoben (44/45). Hellenistisch ist die Stellung des Basileus. Aber das Prinzip der freien Wahl des Kollegen, d. h. des Nachfolgers, und die Fiktion der Wahl, die oft die gelungene Usurpation scheinbar legalisiert, widersprechen dem hellenistischen Erblichkeitsprinzip (63—68). Das so völlig unmittelalterliche, ganz spätantike Staatsbewußtsein, das nicht Lehensbedingungen, sondernnur Herrscher und Untertanen kennt,

spricht sich, wie Baynes treffend bemerkt, auch darin besonders aus, daß die „Großen" nie geschlossen als „Stand" auftreten, der die Rechte des Herrschers einschränken will, sondern jeder für sich nach der Fülle dieser Macht strebt — als Rivale der anderen (242). „Stände" gibt es wohl, Bauern, Kaufmannschaft, Soldaten u. a., aber diese ständischen Bindungen haben mit Lehenswesen nichts zu tun, sie sind eine Bindung der sozialen Funktionen, wie sie im Colonat, im Dekurionentum, im erblichen Soldatentum schon das spätantike Römerreich geschaffen hat, und der Partner dieser Bindung ist der Staat, nicht der „Gefolgsherr". Unmittelalterlich ist auch die durchgehends bewahrte Geldwirtschaft. In vielem war hier die soziale und administrative Organisation Ägyptens richtunggebend für das Reich (100—104). So berechtigt es ist, die Kontinuität dieser Erscheinungen von der Antike her zu betonen, hätte aber doch (wenn auch ablehnend) die Theorie zumindest erwähnt werden sollen, die in der Gesamthaftung der Dorfgemeinde slawische Elemente wirksam sehen will. Anstatt dessen wird (S. 230) der byzantinische Ursprung der zadruga wie etwas ganz Ausgemachtes erwähnt. Auch der volkstümliche Charakter der russkaja pravda kommt nicht gebührend zur Geltung (S. 234), ebenso der doch recht hypothetische Charakter der Begründung des Unterschieds zwischen μορτίτης und ἡμισιάτης (S. 110). Die ganz unvergleichliche Stärke des Buches liegt aber in den Partien, die mit einer meisterhaften Auswertung von Einzelzügen, die Baynes aus seiner umfassenden Kenntnis der Literatur schöpft, ein Bild vom sozialen Leben geben, vom wirklichen Volksleben. Wie er aus dem noch unerschlossenen Schatze der byzantinischen Hagiographie das religiöse Leben der einfachen Schichten plastisch vor uns hinzustellen vermag, wie er, auf Grund des νόμος γεωργικός, ein lebendiges Bild vom Tagewerk des byzantinischen Bauern, seiner Wirtschaftsform und seinen Lebensbedingungen zu zeichnen versteht, wie er das Hofleben, z. B. den Empfang einer Gesandtschaft, oder den Glanz und die psychologische Bedeutung der Rennen und des Theaterlebens vor uns erstehen läßt, wie er uns in das byzantinische Schulleben Einblick gibt — alles das auf Grund eines Mosaiks aus Einzelzügen, und doch zu einem lebendigen Gesamtbild gestaltet —, das ist der Bewunderung wert und macht das kleine Buch zu einer der besten Einführungen in das Ganze der byzantinischen Kultur und — bei so verschiedener Form und Anlage — zu einem würdigen Nachfolger der „Figures byzantines" von Diehl, von denen es sich auch dadurch unterscheidet, daß es den Blick vor allem auf das Ganze des Volkes, ja sogar mit besonderer Vorliebe auf das einfache Volk gerichtet hält. Das hier Gebotene läßt uns mit Neugierde die versprochene Studie über das soziale Leben von Byzanz auf Grund der Hagiographie (22) erwarten, als deren Vorbote schon das Buch „Three Byzantine Saints" (Oxford, Blackwell 1948) erschienen ist. Die spätere Zeit, das 14. und 15. Jahrhundert, kommt etwas zu kurz, sowohl in der historischen Übersicht (S. 58) als in den bildungsgeschichtlichen Abschnitten, wo das bemerkenswerte Eindringen westlich-scholastischen Geistes (Demetrios und Prochoros Kydones), die leidenschaftlichen Auseinandersetzungen dieser Richtung mit dem Athosmönchtum und die endgültige Ausmerzung dieser aristotelisch-augustinischen Tendenzen aus der östlichen Theologie nicht erwähnt werden. Hierher gehört es, daß die letzten Vertreter eines theologischen Humanismus in Byzanz, die griechischen Abgesandten auf dem Konzil von Florenz, bedauernd die höhere logisch-dialektische Schulung der Lateiner anerkennen müssen. Aber derartige kleine Lücken werden in einer nächsten Auflage leicht zu füllen sein, wo dann auch das Literaturverzeichnis ergänzt werden müßte, das — so richtig und zweckmäßig die Wahl der angeführten Werke ist — doch nicht mehr ganz dem Stande von 1946 entspricht.

E. Ivánka

Felix Ravenna, III. Serie, Fasc. 1° (LII), Fasc. 2° (LIII) (März-August), herausgegeben von Giovanni Mesini. Ravenna 1950.

Nach langer Unterbrechung ist die alte ravennatische archäologische und kunstgeschichtliche Zeitschrift „Felix Ravenna" wieder erschienen. Sie ist hauptsächlich den Fragen der Geschichte der ravennatischen Kunst gewidmet, in erster Linie der Erforschung der altchristlichen, byzantinischen und

frühmittelalterlichen Periode. Außerdem enthält sie Berichte über die wichtigsten Ausgrabungen, Entdeckungen und Kriegsbeschädigungen der Kunstwerke Ravennas.

Der erste Anlaß zu dieser Wiederbelebung der wissenschaftlichen Tätigkeit in Ravenna bildete die Erneuerung der Byzantinischen Woche (Settimana Bizantina), welche im Mai 1949 in Ravenna unter Teilnahme in- und ausländischer Gelehrter stattgefunden hat.

Das Märzheft enthält zwei wissenschaftliche Abhandlungen, W. Sas-Zaloziecky s „Die Bedeutung der Mosaikdekoration in der ravennatischen Architektur und ihre Stellung in der Geschichte der spätrömischen Malerei" und P. L. Zovattos „Der Säulensarkophag in Julia Concordia". In der ersten Abhandlung wird das ravennatische Kuppel- und Wölbungsdekorationssystem stilgenetisch aus der weströmischen Malerei abgeleitet und ein kurzer Überblick über die geschichtliche Entwicklung und die stilistischen Veränderungen dieses Systems von den Katakomben bis zu den Mosaikausschmückungen des 6. Jhs. gegeben. Es wird auch ein Versuch unternommen, die Mosaikausschmückung von S. Giovanni in Fonte in die Zeit vor der Restaurierung Neons (449—458) zu datieren. Es handelt sich vor allem um die oberen Teile, deren Stil in seinem Farbenillusionismus und stark antikem Charakter (Figuren der Apostel) an die Mosaiken von S.ª Maria Maggiore erinnert. Diese Umdatierung des Ausschmückungssystems des Neonbaptisteriums und die Zuschreibung seiner oberen Teile an Bischof Ursus wird auch von S. Bettini in einem aufschlußreichen Aufsatz derselben Zeitschrift unter dem Titel „Das Baptisterium der Kathedrale" (Il battistero della cattedrale) mit guten Gründen vorgenommen. Der Aufsatz P. L. Zovattos befaßt sich mit einem altchristlichen Sarkophag, der sich im Museo Nazionale in Portogruaro befindet. Der Sarkophag ist römischen Ursprungs und gehört nach Zovatto der Gruppe von Säulensarkophagen an, die mit den sogenannten Sidamarasarkophagen stilistisch zusammenhängen. Allerdings ist bereits ein ziemlich weiter stilistischer Abstand zwischen den Sarkophagen von Julia Concordia und der Sidamaragruppe vorhanden. Die Figuren sind viel flacher und optisch aufgelöster. Gerade diese optische Auflösung verbindet diesen Sarkophag, der noch heidnischen Ursprungs ist, mit einer Gruppe altchristlicher Sarkophage. Nachdem er unter einer altchristlichen Nekropole gefunden worden ist, dürfte er aus dem Ende des 3. Jhs. stammen. Vom Landeskonservator Ravennas Arch. C. Capezuoli stammt ein ausführlicher Bericht über die durch die Kriegsereignisse verursachten Schäden der ravennatischen Denkmäler und die bereits vorgenommenen Wiederherstellungsarbeiten.

Das Augustheft ist mehr der altchristlichen Kunst Ravennas gewidmet. Der eine Aufsatz Bovinis befaßt sich mit der Symbolik der im Museo Nazionale in Ravenna befindlichen eingeritzten Steine, der zweite mit der Wiederherstellung der dem Altarraum am nächsten befindlichen Mosaikdarstellung des linken Schiffes von S. Apollinare Nuovo. Das heutige Mosaik ist von Kibel restauriert und stellt eine Szene mit der Segnung und Vermehrung der Brote dar. Aber aus einer alten Zeichnung Ciampinis entnimmt man, daß es sich um das Weinwunder der Kanaahochzeit handelt. Christus ist mit einem Wunderstab versehen, und der Diener ist mit einem Weingefäß, aus dem er Wasser einschenkt, über die Krüge gebeugt dargestellt worden. In diesem Sinne, auf analogen Darstellungen fußend, ist der Wiederherstellungsversuch des Mosaiks mit guten Gründen versucht worden. Eine Zeichnung Prof. Saliettis, des verdienstvollen Restaurators der ravennatischen Mosaiken, veranschaulicht das Aussehen der alten Mosaikdarstellung. M. Mazotti bespricht die neuen Ausgrabungen im Innern und in der Umgebung der Kirche S. Apollinare in Classe. An der Südmauer der Kirche wurde ein loculus entdeckt, von dem man angenommen hat, daß hier das Grab des hl. Apollinarius sich ursprünglich noch vor der Errichtung der Basilika befunden hat, das heißt vor der Überführung der hl. Überreste durch Maximian in das Innere der Basilika. Der loculus stammt aber aus dem 9. oder 10. Jh. Erst ein neu aufgefundenes Grab unter diesem loculus konnte die ursprüngliche Begräbnisstätte des Märtyrers bilden. — Frl. G. Giacomelli bringt eine Besprechung der großen Publikation von G. P. Bognetti, G. Chierici und A. de Capitani d'Arzago über S.ª Maria di Castelseprio. Sie bringt die Malereien mit einer Fortsetzung der antiken Malweise in Oberitalien in Zusammenhang (Mailänder Kunstzentrum)

und lehnt mit Recht den orientalischen, vor allem syrischen Einfluß ab. Stilistisch bringt sie die Malereien mit S.a Maria Antiqua (Engelskopf) in Verbindung. Fraglich allerdings ist die Datierung der Malereien von Castelseprio. Es spricht vieles für eine spätere Entstehung als im 7. Jh., vor allem die auffallende Ähnlichkeit in der impressionistisch-pompejianischen Malweise mit dem Psalter der Pariser Nationalbibliothek Nr. 139.

Das Wiedererscheinen der eines sehr guten Rufes sich erfreuenden Zeitschrift „Felix Ravenna" muß von allen Forschern und Kunstfreunden, denen Ravennas Kunstdenkmäler nahestehen, aufs herzlichste begrüßt werden.

W. Sas-Zaloziecky

PAUL HENRI MICHEL, *Fresques Romanes des églises de France.* Les éditions du Chène, Paris 1949.

Dem neuerwachten Interesse für die französische mittelalterliche Malerei verdanken wir eine Reihe von Publikationen, die die Bedeutung dieses bis vor kurzem vernachlässigten Gebietes der mittelalterlichen Kunst in Frankreich erschlossen haben. Zu den zwei wichtigsten Werken, Focillons „Peintures romanes des églises de France" (Paris 1938), Mme Clémence Paul Duprat, „Enquête sur la peinture murale en France à l'époque romane" (Bulletin monumentale, 1943/44), kommt die vorliegende Veröffentlichung dazu, welche eine gute, allgemeine Übersicht über die bisherigen Forschungsresultate, kunsttopographische Verteilung, Deutungsfragen, thematische Probleme, Morphologie, Konservierungszustand, und eine neue Bewertung der Malwerke enthält. Eine Reihe farbiger Aufnahmen vermittelt einen guten Eindruck der romanischen Fresken, die bisher meistens nur in schlechten Abbildungen zugänglich waren.

Uns interessieren in erster Linie die Probleme der byzantinischen Einwirkungen auf die romanische Freskenmalerei Frankreichs vom 11. bis 12. Jahrhundert.

Nicht ohne eine gewisse Berechtigung verwirft der Autor die Einteilung der Fresken in einzelne regionale Schulen, welche Mme Duprat vorgenommen hat. Nichtsdestoweniger muß man jedoch zugeben, daß eine große Trennung zwischen den westfranzösischen Gebieten, der Gegend von Tours und Loire (matte Farben auf hellen Hintergrund), wo sich von der Spätantike über die karolingische Epoche bis zur romanischen eine alte Tradition der illusionistischen Malerei erhalten hat (Beispiele: Tavant, Saint-Savin, Vicqu), und den Ostgebieten, d. h. Burgund, Südostfrankreich, teilweise der Auvergne (glänzende Farben auf blauen oder dunklen Hintergrund) (Beispiele: Berzé-la-Ville, Tournus, Paray-le-Monial, Saint-Chef, Brioude, Le Puy, Rocamadour), besteht, wo byzantinische Einflüsse aus verschiedenen Ursprungsgebieten stärker einwirkten. Sicher sind, wie der Autor mit Recht hervorhebt, Einflüsse westlichen Stils in Burgund und Südostfrankreich und umgekehrt vorhanden, aber die Tatsache bleibt doch bestehen, daß der ganze Osten doch stärker von byzantinischen und byzantinisierenden Einwirkungen durchdrungen gewesen ist wie der Westen, wo die spätantik-karolingische Tradition stärker war und wo sich auch der romanische Stil ausgeprägter und reiner vorfindet als im Osten. Dagegen berechtigter ist die Feststellung des Autors, daß in den burgundischen, südostfranzösischen Gebieten und in der Auvergne verschiedene byzantinische Vorbilder eingewirkt haben. Ein Hauptzentrum der byzantinisierenden römisch-benediktinischen Malerei in Frankreich scheint Cluny gewesen zu sein, obwohl sich nur in Berzé-la-Ville Überreste der cluniazensischen Monumentalmalerei erhalten haben.[1] Die Tatsache, daß sowohl in Berzé-la-Ville als auch in der Klosterkirche in Cluny (heute zerstört) sich in der Hauptapsis eine traditio legis befunden hat, könnte diese Zusammenhänge bestätigen, obwohl die Annahme eines cluniazensischen Malzentrums von A. Grabar vorderhand in Frage gestellt wird.[2] Unabhängig von der Tatsache, ob wir von einer cluniazensischen Malschule heute schon sprechen können oder nicht, ist der Zusammenhang der Malereien von Berzé-la-Ville mit

[1] Vgl. die grundlegende Studie Fernand Merciers: Les primitifs français, La peinture clunysienne en Bourgogne à l'époque romane, Paris 1949.

[2] Vgl. L'étude des fresques romanes: Cahiers archéologiques II, S. 175, Paris 1947.

den römischen Malereien sowohl thematisch (traditio legis, Szenen aus dem Leben des heiligen Laurentius) als auch stilgeschichtlich (Kopftypen der Apostel und der Heiligen in der Apsis, Gegenbeispiele in S.a Maria Antiqua und S.a Pudenziana, Rom, Frucht- und Blumenguirlanden antikisierenden Charakters und die sichere Monumentalität der Auffassung z. B. in der Laurentiusszene) leicht festzustellen. Am stärksten byzantinisierend ist der thronende Christus in der Apsis, obwohl die mit feinen, lichten Linien stilisierte Gewandung eher an die Stilisierung von S. Clemente in Rom erinnert. Direkte Zusammenhänge mit Montecassino, die eine Reihe französischer Forscher annimmt, sind scheinbar doch nicht vorhanden. Vielmehr wird die Beziehung zu Rom auch sonst durch andere Erscheinungen in der cluniazensischen Kunst, wie z. B. in der Architektur, eher bestätigt. Wiederum ist es bezeichnend, daß dieser byzantinisierend-italienische Stil auch im Westen z. B. in einigen Fresken von S. Savin (in den Darstellungen im Hauptschiff wie in der Trunkenheit Noes oder dem Turm von Babylon) in Erscheinung tritt. Dieser byzantinisierende Stil scheint also eine allgemeine Grundlage der französischen romanischen Malerei zu sein, obwohl der Ausgangspunkt am ehesten in Ostfrankreich, d. h. in Burgund zu suchen wäre. Dagegen weisen die Fresken in Le Puy (Erzengel Michael) und vor allem in Saint-Chef (das neue Jerusalem in der oberen Kapelle) auf andere Quellen der byzantinischen Kunst hin. In diesen beiden Malwerken sind die byzantinischen Einflüsse viel intensiver. Vor allem das letzte Fresko ist sowohl thematisch, ikonographisch als auch in der Übertragung einer byzantinischen Kuppeldekoration, d. h. in der Darstellung eines thronenden Christus in der Mitte und in den himmlischen Engelshierarchien auf byzantinische Einwirkungen zurückzuführen, die über rein byzantinisierende Malwerke Italiens hinauszuweisen scheinen.

Und nochmals erfolgt ein unmittelbarer Vorstoß der byzantinischen Malerei in den drei sich bückenden Engeln von S. Savin [Narthex, aus der Darstellung des neuen Jerusalems (?)]. In diesen drei Engeln, und zwar sowohl in der Körperwiedergabe, in der Haltung als auch in der plastischen Modellierung der Füße und teilweise in der Farbengebung (illusionistische Durchleuchtung der weißen Gewänder), tritt uns eine Malweise entgegen, die an ungetrübtere Quellen der byzantinischen Malerei anknüpft und vielleicht am ehesten doch durch Miniaturen vermittelt worden ist. So z. B. denkt man vor allem in S. Savin an ähnliche Darstellungen der berühmten Konstantinopler Menologien.

Es wirken also in der romanischen Malerei Frankreichs, soweit man dies heute beurteilen kann, drei große Kunstströmungen nach: die spätantik-altchristliche, durch die karolingische „Renaissance" wieder neu belebt (Westen, Zentrum: Tours und Loiregegend), eine byzantinisierend-italienische im Osten (Burgund, Cluny), und eine intensivere byzantinische Strömung, die einerseits im Osten und Südosten, andererseits sporadisch auch andere Gebiete umfaßt (S. Savin).

Es wäre besonders aufschlußreich, das Verhältnis dieser drei verschiedenen Aufschichtungen zueinander in anderen Gebieten zu verfolgen (Italien, Spanien, Deutschland, Österreich), wodurch eine fruchtbare Bereicherung der Gesichtspunkte in der Beurteilung des byzantinischen Anteiles an der Entstehung der romanischen Malerei des Abendlandes sich ergeben könnte.

Der Nutzen des vorliegenden Werkes besteht darin, daß es eine — wenn auch allgemein gehaltene — Einführung und Orientierung zur Erschließung dieses vernachlässigten Kunstgebietes bietet.

W. Sas-Zaloziecky

IN DER REDAKTION EINGELANGTE BÜCHER

Einzelpublikationen:

D. R. Buxton, The Christian Antiquities of Northern Ethiopia. Oxford 1947.
Armand Delatte, Les Portulans Grecs. Paris 1947.
Otto Demus, Byzantine Mosaic Decoration. London 1947.
Paul Lemerle, Actes de Kutlumus. 1 Textband, 1 Album. Paris 1945.

Paul Lemerle, Philippes et la Macédoine Orientale. 1 Textband, 1 Album. Paris 1945.
Benedetto Palazzo, L'Arap Djami. Istanbul 1946.
Ward Perkins, M. C. Toynbee and Richard Fraser, The Hunting Baths at Lepcis Magna. Oxford 1949.
Philipp Schweinfurth, Grundzüge der byzantinisch-osteuropäischen Kunstgeschichte. Berlin 1947.
Doris Wild, Ikonen. Kirchliche Kunst des Ostens. Bern 1946.

Zeitschriften:

Byzantinoslavica, Bd. IX/1. Prag 1947.
Byzantinoslavica, Bd. X/1. Prag 1949.
Byzantinoslavica, Bd. X/2. Prag 1949.
Dumbarton Oaks Papers, Bd. IV. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts 1948.
Felsefe Arkivi (Archiv für Philosophie), Cilt II, Sayi 1. Istanbul 1947.
Revue des Études Byzantines. Institut Français d'Études Byzantines. Bucarest, Bd. V, 1947; Bd. VI, 1948.

Aufsätze in Zeitschriften:

M. Huggler, Die Kunst der Ikonen. Pro Arte, Heft 39/40, Juli-August 1945. Genf.
Philipp Schweinfurth, Zur Wertbestimmung der byzantinischen Kunst. Bildende Kunst, 2. Jahrg., 1948, Heft 3. Berlin.
C. H. Wendt, Das Auferstehungsbild der Ostkirche. Die Kunst und das schöne Heim, 47. Jahrg., 1949, Heft 2. München.
W. Sas-Zaloziecky, Besprechung: „Schweinfurth: Wandbilder der Kirche von Bojana bei Sofia." Zeitschrift f. slav. Philologie, XIX, 1 (1944).
W. Sas-Zaloziecky, Oskar Wulff, Nachruf. Zeitschrift f. slav. Philologie (1947).
W. Sas-Zaloziecky, L'importanza della decorazione musiva nell'architettura ravennate e il suo posto nella pittura tardo romana. Felix Ravenna, 3. Serie, Fasc. 1 (LII). Ravenna 1950.

Sonderabdrucke:

Emilio Bussi, I Musulmani in Italia. Studi Economico-Giuridici. Rom 1948.
Jean Dauvillier, Les Provinces Chaldéennes « de l'Extérieur » au Moyen Âge. Mélanges Cavallera. Toulouse 1949.
Ejnar Dyggve, Ravennatum Palatium sacrum. La Basilica ipetrale per ceremonie. Det Kgl. Danske Videnskabernes Selskab. Archæologisk-kunsthistoriske Meddelelser, III/2. Kopenhagen 1941.
Semavi Eyice, Iznik'de Bir Bizans Kilisesi. Belleten, Cilt XIII, Sayi 49. Ankara 1948.
H. Grégoire, Le problème de la version « originale » de l'épopée byzantine de Digénis Akritas. Revue des Études Byzantines, Bd. VI, 1948.
H. Grégoire, Les études byzantines en Russie soviétique. Acad. royale de Belgique, Bulletin de la classe des lettres. Brüssel 1948.
Endre v. Ivánka, Abendland und Byzanz. Wissenschaft und Weltbild, 1. Jahrg., 1948, Heft 3. Wien.
Paul Lemerle, Les VIe et VIIe Congrès internationaux d'études byzantines. Revue historique, Juli-Sept. 1949.
Paul Lemerle, Recherches sur les institutions judiciaires à l'époque des Paléologues. Annuaire de l'Institut de philologie et d'histoire orientales et Slaves, Bd. IX, 1949.
Paul Lemerle, À propos des Basiliques paléochrétiennes de Grèce. Bulletin de Correspondance Hellénique, LXX, 1946. Paris.
Paul Lemerle, Le Juge Général des Grecs et la Réforme judiciaire d'Andronic III. Mémorial Louis Petit, 1948.
Paul Lemerle, Un acte du despote Andronic, Paléologue (?) pour le couvent de Saint-Pantéleimon. Orientalia christiana periodica, Bd. XIII, No. 3—4. Rom 1947.

E. Lucchesi-Palli, Besprechung: H. H. Grondijs «L'iconographie byzantine du crucifié mort sur la croix». Zeitschrift für katholische Theologie, 70. Band, 3. Heft, 1948. Wien.
J. de Malafosse, Les lois agraires à l'époque Byzantine — Tradition et Exégèse. Recueil de l'Académie de Législation, Bd. XIX, 1949. Toulouse.
Muzaffer Ramazanoğlu, Sentiren ve Ayasofyalar Manzumesi. No. 1. Istanbul 1946.
S. Runciman, The Byzantine "Protectorate" in the Holy Land in the eleventh century. Byzantion, Bd. XVIII, 1946—1948. Brüssel.
Kurt Weitzmann, Byzantine Art and scholarship in America. American Journal of Archæology, Bd. LI, No. 4, 1947.
C. H. W. Wendt, Bilderlehre und Ikonenverehrung. Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte, 2. Jahrg., 1949/50, Heft 1. Erlangen.
W. Sas-Zaloziecky, Die walachische Kirche in Lemberg, ein Denkmal osteuropäischer Renaissance-Architektur. Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte, XII, 1949.

NAMENREGISTER